Н. Страховъ.

ЗАМѢТКИ О ПУШКИНѢ

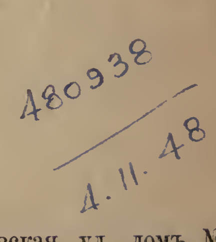
и

ДРУГИХЪ ПОЭТАХЪ.



2-е изданіе, дополненное.





КІЕВЪ.

Типографія И. И. Чоколова, Фундуклеевская ул., домъ № 22.

Дозволено цензурою. Кіевъ, 6 Мая 1897 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе.

Съ именемъ Пушкина неразлучно связано какое-то очарованіе. Есть такія чарующія имена въ исторіи человѣчества, имена, о которыхъ можно повторить выраженіе „Пѣсни Пѣсней“:

Скажутъ имя твое—пролитой ароматъ!

Таково было у древнихъ грековъ имя Платона, у римлянъ—Виргилія; таковы у итальянцевъ имена Рафаэля, Петрарки, у нѣмцевъ Моцарта, Шиллера... Эти имена составляютъ синонимы свѣта и красоты, высшей прелести, до какой могутъ достигать человѣческія чувства и мысли и ихъ проявленіе.

Судить о такихъ явленіяхъ въ исторіи человѣчества, объ этихъ перлахъ на поприщѣ духовной жизни людей, есть дѣло представляющее свои особыя трудности. Во первыхъ, нужно быть способнымъ къ очарованію; непремѣнно нужно испытать на самомъ себѣ обаяніе того чародѣя, о которомъ хотимъ разсуждать. Восторгъ понимается только восторгомъ, и кто его никогда не чувствовалъ въ ясной степени, тотъ пусть лучше о немъ не говоритъ.

Во вторыхъ, нужно совладать съ своимъ очарованіемъ, нужно настолько выбиться изъ подъ его власти, чтобы имѣть возможность обратить его въ наслажденіе сознательное и отчетливое. Когда что-нибудь приводитъ насъ въ восторженное настроеніе, то въ насъ обыкновенно пробуждается память и способность многихъ другихъ очарованій, ничуть не связанныхъ съ тѣмъ, что́ дѣйствуетъ на насъ въ ту минуту. Мы подымаемся, какъ говорится, въ идеальный міръ и начинаемъ блуждать по этому міру; мы приходимъ въ возвышенное настроеніе и смутно наполняемся всякаго рода мыслями и чувствами, свойственными этому настроенію. Иногда одно слово, одинъ звукъ, одно движеніе заставляютъ насъ плакать и задыхаться отъ нахлынувшаго потока ощущеній, гдѣ-то глубоко въ насъ спавшихъ.

Эту восторженность, расходящуюся во всѣ стороны, намъ слѣдуетъ обратить въ опредѣленное и отчетливое вниманіе къ тому, что у насъ передъ глазами; нужно умѣть идти за писателемъ и художникомъ всюду, куда онъ насъ ведетъ, и видѣть все то, что онъ намъ показываетъ. Тогда только мы будемъ различать поэзію отъ умозрѣнія, музыку отъ поэзіи, и т. д., и въ каждомъ явленіи находить его своеобразную красоту, въ каждой частности извѣстную жизнь и силу.

Но и этого еще мало. Когда мы проникнемся тѣмъ особымъ очарованіемъ, которое свойственно тому или другому творцу или творенію, намъ нужно и это очарованіе довести до сознательности и опредѣленности. Отъ рѣчей великихъ писателей, отъ формъ и звуковъ великихъ художниковъ выходитъ какой-то свѣтъ, проникающій всѣ

ихъ созданія, ослѣпляющій насъ, такъ что мы сперва не въ силахъ отчетливо видѣть каждую черту, и все намъ кажется однимъ потокомъ красоты. Каждое слово Пушкина есть слово очарованное, уже потому, что оно—Пушкина. Мы встрѣчаемъ это слово съ полнымъ и чуткимъ вниманіемъ; даже самый ничтожный слѣдъ несравненнаго таланта, лежащій на какой-нибудь рѣчи, не ускользаетъ отъ насъ,—и этого довольно, чтобы самая простая и незначительная рѣчь окружилась для насъ какимъ-то сіяніемъ.

Если мы не выйдемъ изъ-подъ власти этого обаянія, мы никогда не получимъ способности вполнѣ и правильно судить о нашемъ поэтѣ. Для полнаго пониманія, намъ нужно свободно подниматься на всякія точки зрѣнія; философія, поэзія, художество—не развлеченіе или прихоть,—они въ концѣ концовъ требуютъ для себя самаго высокаго и строгаго суда, и этому суду не должно мѣшать никакое пристрастіе. Воплощенныя мысли должны быть судимы по высшему мѣрилу красоты,—по глубинѣ своей правды и чистотѣ своего чувства.

И такъ, вотъ какія требованія долженъ исполнить тотъ, кто берется за критическое обсужденіе поэтовъ. Задача такого обсужденія мнѣ всегда представлялась столь трудною и огромною, что я никогда не брался за нее въ полномъ ея объемѣ. Изъ требованій, мною выставленныхъ, одно, самое начальное, было, однако-же, мною выполняемо въ сильной степени: любовь къ поэзіи, очарованіе всѣми ея прелестями. Если это восторженное поклоненіе въ нѣкоторыхъ случаяхъ, можетъ быть, ослѣпило меня, то оно-же давало мнѣ, какъ мнѣ

думается, и ту проницательность, которая безъ него невозможна. Во всякомъ случаѣ, названіе, данное этой книжкѣ, совершенно точное; это не болѣе, какъ *замѣтки,* не имѣющія притязанія на законченность и на исчерпываніе даже какого нибудь отдѣльнаго вопроса.

Издать эту книжку меня побудилъ нѣкоторый успѣхъ статьи *Замѣтки о Пушкинѣ,* помѣщенной въ *Складчинѣ.* А. Д. Галаховъ въ своемъ учебникѣ по исторіи русской словесности и Л. И. Поливановъ въ своемъ учебномъ изданіи сочиненій Пушкина употребили въ дѣло мои замѣтки,—большая честь, показавшая мнѣ въ тоже время, съ какой стороны эти замѣтки могутъ представлять нѣчто новое, какъ говорится, „восполняющее пробѣлъ“. По этому поводу скажу здѣсь нѣсколько словъ.

Читатель увидитъ, что во всемъ томъ, что въ разные годы было писано мною о Пушкинѣ, я очень мало касаюсь внутренней стороны поэта, его существеннаго содержанія, того образа чувствъ и мыслей, который онъ намъ завѣщалъ. „Пушкинъ“, говоритъ Аполлонъ Григорьевъ, „наше все: Пушкинъ—представитель всего нашего *душевнаго, особеннаго,* такого, что̀ остается нашимъ *душевнымъ, особеннымъ* послѣ всѣхъ столкновеній съ чужимъ, съ другими мірами. Пушкинъ—пока единственный полный очеркъ нашей народной личности, самородокъ, принимавшій въ себя, при всевозможныхъ столкновеніяхъ съ другими особенностями и организмами,—все то̀, что принять слѣдуетъ, отбрасывавшій все, что̀ отбросить слѣдуетъ, полный и цѣльный, но еще не красками, а только контурами набросанный образъ на-

шей народной сущности, образъ, который мы еще долго будемъ оттѣнять красками. Сфера душевныхъ сочувствій Пушкина не исключаетъ ничего до него бывшаго и ничего, что̀ послѣ него было и будетъ правильнаго и органически нашего“.

„Въ великой натурѣ Пушкина, ничего не исключающей: ни тревожно-романическаго начала, ни юмора здраваго разсудка, ни страстности, ни сѣверной рефлексіи,—въ натурѣ на все отозвавшейся, но отозвавшейся въ мѣру русской души—заключается оправданіе и примиреніе для всѣхъ нашихъ теперешнихъ, повидимому столь враждебно раздвоившихся сочувствій“. (Сочин. Ап. Григорьева, т. I, стр. 238, 239. Статья 1859 года).

Если становиться на такія и подобныя точки зрѣнія, то мы увидимъ, что намъ предстоитъ еще огромный трудъ въ изученіи и пониманіи Пушкина. Въ своихъ *Замѣткахъ,* я нѣсколько останавливаюсь только на одной чертѣ внутренняго міра Пушкина, на чувствѣ *страданія,* упускаемомъ изъ виду, можетъ быть, чаще, чѣмъ многое другое. Выраженіе страданія у нашего великаго поэта казалось мнѣ всегда необыкновенно трогательнымъ; оно такъ сдержанно, просто, но вмѣстѣ такъ глубоко и искренно, что часто дѣйствуетъ гораздо сильнѣе, чѣмъ самыя напряженныя и пространныя изліянія отчаянія и печали. Вы чувствуете передъ собою человѣка полнаго неистощимой жизни и бодрости, который однако горько жалуется, или горько кается; но онъ вовсе не думаетъ ни любоваться порывами своей тоски, ни потѣшать себя злобою на другихъ и проклятіями.

Затѣмъ, почти все остальное въ моихъ *Замѣткахъ*

относится къ языку, стиху, теченію рѣчи, тону, формѣ произведеній, словомъ къ тому, что̀ можетъ быть названо техникой искусства, его внѣшними пріемами. У Пушкина совершенство этихъ пріемовъ изумительное, и, конечно, тотъ, кто не умѣетъ цѣнить его съ этой стороны, никогда не можетъ понять всего его величія и красоты. Въ самомъ дѣлѣ, въ словесномъ художествѣ, точно такъ какъ и во всякомъ другомъ, вся сила заключается только въ *воплощеніи,* то есть въ томъ, что мысль и чувство достигаютъ конкретнаго, индивидуальнаго выраженія. Подъ именемъ поэзіи не слѣдуетъ понимать какихъ нибудь мечтаній, смутныхъ порываній, чувствъ и мыслей, уносящихъ насъ отъ всего дѣйствительнаго; напротивъ, поэзія есть искусство воплощать, дѣлать опредѣленнымъ, превращать въ живое и понятное, высказывать точными словами все самое неуловимое и недостижимое, что бываетъ въ душѣ человѣческой. Только эта чудесная власть поэтовъ надъ всякими мечтами даетъ имъ право быть мечтателями. Воплощенная мысль, въ истинномъ смыслѣ этого слова, всегда неотразима, потому что это непремѣнно будетъ живая мысль, не пустая игра словъ, или пустой миражъ образовъ.

Итакъ, тутъ форма неразрывна съ содержаніемъ, и очень неправильно судятъ тѣ, кто не понимаетъ этой неразрывности. Въ настоящее время, въ отношеніи къ формѣ поэтическихъ произведеній, у насъ большой упадокъ вкуса. Обыкновенно хватаются прямо за содержаніе и даже заявляютъ, что форма дѣло второстепенное, не важное. Но это значитъ только—подъ содержаніемъ разумѣть вовсе не истинно поэтическое содержаніе, а

что-нибудь другое; ну, тогда, конечно, можно довольствоваться и не поэтическою формою. Отъ этого и выходитъ, что иные стихи имѣютъ тѣмъ большій успѣхъ, чѣмъ въ нихъ меньше поэзіи.

Мнѣ казалось, поэтому, что изученіе формы, на которое направлены мои *Замѣтки,* есть большая потребность въ настоящее время. Послѣ несравненныхъ образцовъ, данныхъ Пушкинымъ и такъ долго дѣйствительно бывшихъ для всѣхъ образцами, мы, черезъ пятьдесятъ лѣтъ послѣ его смерти, находимся среди ужасной распущенности, которая губительно дѣйствуетъ на таланты и породила цѣлый потокъ плохихъ стиховъ.

Какъ это случилось, я пытался разсказать въ мнѣніи, представленномъ въ Академію Наукъ при соисканіи Пушкинской преміи въ нынѣшнемъ году; повторю здѣсь свои слова.

Вспоминая послѣднія тридцать лѣтъ, нельзя не подивиться странной судьбѣ стиховъ въ нашей литературѣ. Николаевское время, именно сороковые годы и начало пятидесятыхъ, дало намъ нѣсколько поэтовъ, составляющихъ дѣйствительное украшеніе нашей литературы. Изъ нихъ особенно извѣстенъ знаменитый тріумвиратъ Майкова, Полонскаго и Фета, къ нашей радости здравствующихъ и пишущихъ до сихъ поръ. Объ этихъ поэтахъ и о судьбахъ ихъ поэзіи мы говорить не будемъ; мы хотимъ говорить о новыхъ явленіяхъ въ области поэзіи за эти послѣднія тридцать лѣтъ. Съ 1856 года, когда литература вдругъ необыкновенно расширилась и оживилась, появились, конечно, и новые стихотворцы. Но они неожиданно и незаслуженно потерпѣли очень

горькую участь во время этой такъ называемой *зари обновленія*. Тогда въ литературѣ получило силу и съ каждымъ годомъ разрасталось *гражданское* направленіе, то есть стремленіе возбудить общественную дѣятельность въ Россіи. Внутренняя политика поставлена была главною задачею литературы, и передъ этою задачею должны были отступить на задній планъ всѣ другіе интересы. Явилась *обличительная* литература, и вообще проповѣдывалась теорія, что всякое искусство и писательство, всякая наука и умственная дѣятельность должны имѣть въ виду прямую пользу для общества, а не отвлеченный интересъ самаго искусства и науки. Въ силу этого, всѣ тогдашнія свѣтила литературы стали подвергаться нападеніямъ; журналистика старалась уронить ихъ авторитетъ въ глазахъ публики и показать ей, что есть заслуги гораздо важнѣе, чѣмъ писаніе художественныхъ произведеній и что чтеніе такихъ произведеній есть только, пустая забава. Стихотворная поэзія была въ особенномъ загонѣ. Стиховъ печаталось много, но это были или какія-нибудь обличенія и воззванія, такъ называемые *гражданскіе мотивы,* или-же шутки, пародіи, сатирическія пѣсенки, которыя появились въ огромномъ количествѣ. Настоящая поэзія, можно сказать, едва влачила свое существованіе. Но всего хуже пришлось поэтамъ, которые только что выступили и явились въ печати съ первенцами своей музы. Нѣкоторыхъ изъ нихъ вывелъ передъ читателями самъ Н. А. Некрасовъ, человѣкъ съ большимъ вкусомъ и съ искреннею любовью къ литературѣ. Но и такое покровительство имъ не помогло. Вновь выступившіе поэты встрѣ-

чены были цѣлою бурею насмѣшекъ и издѣвательствъ. Въ журналахъ поднялась на нихъ истинная травля, въ которой особенно выдавался В. С. Курочкинъ, человѣкъ не безъ дарованія, хорошо владѣвшій стихомъ, но не имѣвшій настоящаго вкуса. Молодые люди, встрѣченные этимъ ужаснымъ гамомъ при выступленіи на поэтическое поприще, были сильно поражены. Дѣло дошло до того, что нѣкоторые изъ нихъ, чуть-ли не самые даровитые, перестали вовсе писать и печатать, отдались другимъ занятіямъ, и только черезъ пятнадцать или двадцать лѣтъ рѣшились робко вновь явиться передъ читателями. Нужно вспомнить, что значатъ для юноши его стихи, какимъ напряженіемъ и волненіемъ сопровождается его восторгъ и творчество, и мы поймемъ, что для иныхъ тутъ произошло настоящее несчастіе, переворотъ цѣлой жизни.

Событіе, о которомъ мы разсказываемъ, совершилось около 1860 г. Съ тѣхъ поръ, великая строгость относительно стиховъ была, такъ сказать, объявлена въ приказѣ по русской словесности. Новыхъ стихотворцевъ не появлялось, или-же они не смѣли заявлять своихъ думъ и чувствъ, а должны были ограничиваться самыми казенными гражданскими темами, или-же шуточными стишками, так что никто не замѣчалъ новыхъ именъ, сто явшихъ подъ стихами, да и вообще, читатели почти не обращали вниманія на стихотворенія, помѣщавшіяся по старой привычкѣ въ журналахъ. И въ такомъ положеніи дѣло было почти *двадцать лѣтъ*.

Можно-бы думать, что такая строгость составляетъ шагъ къ лучшему. Вообще весь гамъ и шумъ той эпохи, когда отрицалась чистая эстетика и были гонимы писа-

тели, не служащіе извѣстному направленію, можно-бы истолковать какъ настоятельное требованіе отъ литературы большей серіозности. Въ этомъ смыслѣ, мы не можемъ считать безполезнымъ для литературы этотъ періодъ, который въ исторіи нашей словесности, кажется, придется назвать *нигилистическимъ*. Безъ сомнѣнія, нигилизмъ, въ обширномъ смыслѣ этого слова, имѣлъ большое вліяніе на писателей всевозможныхъ направленій: онъ ихъ возбуждалъ, заставлялъ углублять и расширять свои идеи и воплощать ихъ съ большею силою и строгостію. Но такое дѣйствіе производилось только на крѣпкихъ, а не на слабыхъ или еще неукрѣпившихся. Сильныхъ литературный нигилизмъ возбуждалъ, а слабыхъ онъ подавлялъ, сбивалъ совсѣмъ съ пути, такъ что онъ былъ вреденъ для большинства пишущихъ, а особенно для огромной массы читающихъ.

Вредныя послѣдствія теперь передъ нашими глазами, и ни въ чемъ другомъ они такъ не ясны, какъ въ нашей стихотворной поэзіи. Къ концу семидесятыхъ годовъ, въ эпоху турецкой войны, литературный терроръ уже совершенно затихъ, и стали чаще и свободнѣе появляться въ журналахъ стихотворенія подъ новыми именами, а потомъ показались и сборники этихъ стихотвореній, изданные особыми книжками. Это новое стихотворство стало рости чрезвычайно быстро. Лѣтъ шесть или семь тому назадъ оно все еще не бросалось сильно въ глаза; но теперь новые поэты считаются едва-ли не сотнями, и мы имѣемъ до полусотни отдѣльныхъ сборниковъ, большею частію появившихся въ послѣдніе годы. Это уже не плеяда, а цѣлая туманность, состоящая изъ

звѣздъ неразличимыхъ простымъ глазомъ. Въ этомъ множествѣ нашлось нѣсколько книгъ, имѣвшихъ успѣхъ, раскупленныхъ и вновь изданныхъ, даже иногда нѣсколько разъ. Новые поэты читаются, возбуждаютъ восторги; ихъ стихотворенія затверживаются читателями наизусть, а сами они ревниво слѣдятъ другъ за другомъ, обсуживаютъ и пересуживаютъ чужіе успѣхи. Словомъ— все идетъ обыкновеннымъ порядкомъ, и намъ, повидимому, слѣдовало-бы поздравлять себя съ быстрымъ и неожиданнымъ процвѣтаніемъ стихотворства.

Между тѣмъ, если мы станемъ судить по существу, а не по одной видимости, то окажется, что передъ нами тякое-же плачевное явленіе, какъ и прежній двадцатилѣтній застой въ поэзіи. Оказывается, вообще говоря, что уровень новыхъ поэтовъ очень низокъ, и что они обязаны своимъ успѣхомъ только столь-же низкому, или еще болѣе низкому уровню читающей публики, которая очень возрасла въ числѣ, но очень упала въ своихъ требованіяхъ. Какъ будто порвалась нить преданія, какъ будто и писатели и читатели уже забыли, что̀ такое хорошіе стихи, а потому довольствуются такими слабыми произведеніями, съ какими прежде авторъ не смѣлъ-бы явиться въ печать, и какіе прежде читатель забраковалъ-бы съ первыхъ-же строкъ.

Правильно судить о словесномъ художествѣ есть дѣло трудное; многимъ и многимъ вовсе недостаетъ способностей, которыя для этого требуются. Но это не значитъ еще, что область поэзіи есть нѣчто неопредѣленное, что въ сужденіяхъ объ ней простительна всякая произвольность и разнорѣчивость. Существуетъ граница, отдѣ-

ляющая истинное творчество отъ всякихъ его подобій, отъ безчисленныхъ искаженій и поддѣлокъ; болѣе или менѣе ясное различеніе этой *границы*—вотъ чего можно желать и требовать отъ критиковъ и читателей художественныхъ произведеній. Приступая ко всякому произведенію, являющемуся подъ именемъ творческаго, мы обыкновенно прежде всего стараемся рѣшить, дѣйствительно-ли оно принадлежитъ къ художественной области, и уже потомъ отдаемся его внимательному разсмотрѣнію.

Относительно стиховъ, граница, о которой мы говоримъ, имѣетъ большую опредѣленность и ясность. Стихотворецъ, обладающій дѣйствительнымъ дарованіемъ, всегда имѣетъ, во первыхъ, совершенно ясную стихотворную *пѣвучесть* рѣчи, во вторыхъ въ самой этой пѣвучести замѣтное своеобразіе, т. е. свой стихотворный *слогъ* и свой стихотворный *языкъ*. Для стиховъ вовсе недостаточно какихъ нибудь поэтическихъ мыслей и образовъ, а непремѣнно нуженъ этотъ особый даръ рѣчи; иначе, настоящихъ стиховъ никакъ не выйдетъ, и лучше тогда писать прозой. Вотъ почему, и даровитаго и бездарнаго стихотворца можно узнать часто съ двухъ-трехъ стиховъ.

Это—неизмѣнное, первое условіе. Затѣмъ, для созданія хорошихъ стихотворныхъ произведеній, конечно, требуется еще и умъ, и чувство, и вкусъ; требуется и образованіе, и ширина взгляда, и даже забота о точности и правильности самого языка. Словомъ, особый даръ рѣчи долженъ быть тщательно воздѣланъ и въ эту форму облечено настоящее содержаніе. Но все таки даръ формы—conditio sine qua non.

Въ настоящее время, можно сказать, этого не пони-

маютъ ни стихотворцы, ни читатели. Охотники писать стихи обыкновенно думаютъ, что вся сила въ риѳмахъ, въ соблюденіи правилъ стихосложенія и въ гладкости рѣчи; между тѣмъ, при всемъ этомъ, стихи ихъ остаются только *рубленою прозою,* то есть лишены всякой пѣвучести. Если же авторъ и придастъ имъ пѣвучесть, то она у него совершенно земная; онъ поддѣлывается подъ мелодію, которую почувствовалъ въ чужихъ стихахъ. Чуткое ухо сейчасъ слышитъ эту чужую форму, лишенную своей настоящей жизненности и только наложенную на содержаніе, а не сливающуюся съ нимъ во едино.

Такимъ образомъ, для настоящаго любителя поэзіи, нынѣшнее стихотворное наводненіе, почти безъ исключеній, составляетъ только предметъ огорченія и досады. Если кой у кого изъ новыхъ стихотворцевъ и обнаружился даръ истинной стихотворной рѣчи, то, подъ вліяніемъ современной распущенности, они топятъ свой прекрасный даръ, мало обдумывая и обработывая свои стихотворенія. Огромное же большинство пишетъ только размѣренныя строчки, а не настоящія стихотворенія. Исключеніе составляютъ два-три имени, которыхъ не называю, такъ какъ нужно было-бы не оставить ихъ безъ всякой характеристики, указать разную степень похвалъ и упрековъ, которыхъ они заслуживаютъ.

Таланты у насъ есть, какъ есть они у насъ и для всякихъ другихъ областей; но у насъ нѣтъ *школы,* которая давала-бы талантамъ выдержку, пріучала-бы ихъ къ строгимъ требованіямъ, и нѣтъ асмосферы людей со вкусомъ и вниманіемъ, которая поддерживала-бы всякій талантъ, когда онъ движется по настоящему пути.

Покойный И. С. Аксаковъ въ 1877 году писалъ въ одномъ частномъ письмѣ:

„Не смотря на разныя предложенія и совѣты, я не соглашаюсь и не соглашусь издать свои стихотворенія особой книжкой“.

„Я ни теперь, ни прежде не обманывалъ себя насчетъ ихъ достоинства. Въ нихъ нѣтъ никакой художественности и, съ точки зрѣнія артистической,—всѣ эти сотни стиховъ я бы самъ охотно отдалъ не только за одинъ стихъ Ѳедора Ивановича (Тютчева), но даже за иной стихъ Полонскаго. Но мнѣ кажется, что они не лишены искренности, лирическаго жара, силы и какого-то историческаго raison d'être“. (*Ив. Серг. Аксаковъ въ его письмахъ*. Т. I. стр. 6, 7).

Такъ вѣрно и строго судилъ о своихъ произведеніяхъ человѣкъ, у котораго есть однако нѣсколько стихотвореній превосходныхъ не только по мысли и силѣ лиризма, но и по совершенству стиха и языка. Еслибы нынѣшніе новые стихотворцы приложили къ себѣ хотя отчасти подобныя требованія ума и вкуса, то, конечно, почти всѣ они увидѣли бы, что имъ никакъ не слѣдуетъ выпускать сборниковъ своихъ стихотвореній.

Въ заключеніе, мнѣ слѣдуетъ просить у читателей извиненія за недостатки, которые они найдутъ въ этой книгѣ. Нѣкоторыя статьи, очевидно, захватываютъ слишкомъ мало въ томъ предметѣ, о которомъ говорятъ; другія имѣютъ слишкомъ крикливый тонъ, отзывающійся дурными привычками журналистики. Особенно мнѣ жаль, что не довелось исполнить своего давнишнаго намѣренія,—поговорить серіознѣе объ Некрасовѣ, поэтѣ съ

огромными недостатками, но и съ огромными достоинствами. Его чрезвычайная оригинальность обнаруживается не только въ особомъ языкѣ и стихѣ, часто притомъ достигающемъ высшаго мастерства, но и въ его пародическихъ и ироническихъ пріемахъ, и въ той близости его темъ къ дѣйствительной жизни, которая доводила его иногда до прозы и водевильности. Онъ заслуживаетъ очень большаго вниманія и изученія.

Каковы бы ни были, впрочемъ, недочеты и промахи этой книги, могу одно сказать въ ея защиту: вездѣ въ ней берутся одинаковыя мѣрки для оцѣнки и заявляются одни и тѣже требованія отъ поэтическихъ произведеній; не новость, а скорѣе забытость этихъ мѣрокъ и требованій позволяетъ мнѣ надѣяться на нѣкоторую благосклонность и снисхожденіе читателей.

1 ноября.



ЗАМѢТКИ О ПУШКИНѢ И ДРУГИХЪ ПОЭТАХЪ.

ПУШКИНЪ.

I.

Нѣсколько запоздалыхъ словъ.

(*Отеч. Записки.* 1866, янв.)

И сердцу вновь наноситъ хладный свѣтъ
Неотразимыя обиды.

Недавно въ „Русскомъ Словѣ“ нашъ великій поэтъ Пушкинъ былъ осыпанъ всякаго рода бранью. Этотъ скандалъ, который старались совершить съ возможно большимъ трескомъ, обратилъ однако-же на себя очень мало вниманія; но и этого малаго вниманія онъ едва-ли, кажется, заслуживалъ. Въ самомъ дѣлѣ, кому, хотя мало свѣдущему въ нашей журналистикѣ, могли показаться удивительными подобныя сужденія со стороны „Русскаго Слова“? И далѣе—кто, даже одаренный проницательнымъ умомъ, можетъ найти въ этихъ сужденіяхъ что-нибудь новое и достойное размышленія?

Наша духовная жизнь—еще хаосъ; наше умственное развитіе—сумятица; нѣтъ еще никакихъ крѣпкихъ основъ и точекъ опоры для русскихъ умовъ; они еще бродятъ въ потьмахъ и носятся по всѣмъ вѣтрамъ; они

не умѣютъ ни правильно понимать, ни вѣрно слышать и видѣть; что же мудренаго, что нашлись такіе, для которыхъ и Пушкинъ не достаточно громокъ и свѣтелъ?

Нашлись люди, глазамъ которыхъ это прекрасное свѣтило представилось въ видѣ темнаго пятна; вотъ образчикъ того положенія, въ которомъ находятся всѣ наши свѣтила, большія и малыя, всѣ крѣпкія основы и точки опоры, какія у насъ есть. Эти основы пожалуй и крѣпки, да мало такихъ, которые на нихъ опираются; большинство или ихъ незнаетъ, или считаетъ ихъ хрупкими. Эти свѣтила пожалуй и свѣтятъ, да для большинства этотъ свѣтъ также незамѣтенъ, какъ свѣтъ солнца для слѣпыхъ, а нѣкоторые даже считаютъ его тьмою. Вотъ откуда это блужданіе въ потьмахъ, „безъ кормила и весла“.

Оставимъ-же этихъ блуждающихъ, какъ огромное отрицательное явленіе, гдѣ ничего нельзя найти, кромѣ отсутствія свѣта, и обратимся къ тѣмъ, для глазъ которыхъ сколько-нибудь ясенъ свѣтъ нашихъ родныхъ свѣтилъ, кто среди хаоса руководится этимъ свѣтомъ и нашелъ что-нибудь твердое, на что можно опереться.

Въ нынѣшнемъ году (1865) праздновался у насъ большой праздникъ,—столѣтній юбилей памяти Ломоносова. Это былъ праздникъ русской науки и русской литературы; въ лицѣ Ломоносова воздавалась честь той наукѣ и той литературѣ, которыхъ онъ былъ представителемъ. Мы торжествовали одно изъ свѣтлыхъ явленій нашей духовной жизни.

Казалось-бы, при такомъ смыслѣ этого торжества, мысль невольно должна была обратиться ко всей нашей духовной жизни; казалось-бы, мы невольно должны были вспомнить и другихъ ея представителей. Торже-

ственно произнося имя Ломоносова, мы должны-бы, по-видимому, почувствовать у себя на губахъ другія имена, достойныя стать рядомъ, равно дорогія и славныя. О комъ-же намъ напомнило великое имя Ломоносова? Чье имя было произнесено?

Ничье. Восторгъ, возбужденный памятью Ломоносова, не вызвалъ восторга ни къ какой другой памяти; не нашлось ни одного свѣтила, которое-бы по яркости могло поравняться съ этимъ свѣтиломъ.

Между тѣмъ, такое имя есть, и одно только есть такое имя. Есть свѣтило, которое у насъ не уступаетъ никакому другому свѣтилу, но, по общей участи русскихъ свѣтилъ, все еще остается блѣднымъ и малымъ для многихъ глазъ. Это имя и это свѣтило—Пушкинъ.

Говоря о русской литературѣ, нельзя не говорить о Пушкинѣ. Поэтому и странно и жаль, что на первомъ торжествѣ, гдѣ чествовались подвиги русской мысли, имя его было забыто.

Этого мало. Вскорѣ послѣ торжества, въ „Днѣ“ (№ 15) явилась статья, объясняющая смыслъ этого торжества и объясняющая его такъ, что какъ разъ имя Пушкина и было-бы лишнее на этомъ праздникѣ, что память о Пушкинѣ чуть-ли не была-бы противорѣчіемъ духу всего торжества.

Имя Пушкина въ статьѣ не упоминается. Но статья старается объяснить, почему именно Ломоносовъ обладаетъ у насъ исключительнымъ величіемъ, съ которымъ никто другой не можетъ равняться. Статья указываетъ на происхожденіе Ломоносова изъ простаго народа; вотъ, по ея мнѣнію, причина, почему онъ обнаружилъ такую цѣльную, здоровую, громадную силу духа. Западное просвѣщеніе здѣсь упало своимъ зерномъ еще на добрую

неиспорченную почву. Зараза еще только начиналась. Но потомъ она приняла злокачественный характеръ, она отрывала людей отъ источника силъ, отъ духа родной земли. Вотъ отчего весь остальной періодъ нашей умственной и литературной жизни уже не могъ произвести ничего равнаго Ломоносову. Единственное сколько-нибудь здоровое явленіе еще составляютъ славянофилы— какъ отвлеченные мыслители, уразумѣвшіе этотъ корень общаго безсилія.

Таковъ очеркъ всего нашего умственнаго развитія по теоріи статьи. Въ эту теорію ни коимъ образомъ не вмѣщается Пушкинъ, который и не былъ простолюдиномъ, и не сталъ мыслителемъ. Его не приходится слѣдовательно считать чѣмъ-нибудь важнымъ въ нашемъ бѣдномъ развитіи.

Никому впрочемъ не тайна холодность нашихъ славянофиловъ къ нашему Пушкину. Она заявляется издавна и постоянно. Это печальный фактъ, который еще и еще разъ свидѣтельствуетъ о безмѣрной путаницѣ нашей жизни. Люди, даже всего глубже понимающіе эту жизнь, все еще недостаточно согрѣты ея живымъ скрытымъ тепломъ, такъ что имъ бываютъ чужды самыя горячо бьющіяся кровью ея явленія. Дорожа пониманіемъ основныхъ чертъ ея духа, они равнодушно, безъ боли отбрасываютъ родное явленіе, мѣшающее этому пониманію, разрушающее, какъ рѣзкое исключеніе, ихъ свято уважаемую теорію.

Пушкинъ былъ поэтъ, поэтъ въ самомъ высокомъ значеніи, какое можетъ имѣть это слово. Вотъ та точка зрѣнія, съ которой одной можно понять его, и съ которой, какъ мнѣ кажется, объясняются всѣ эти *обиды*, которыхъ онъ столько перенесъ при жизни, и которыя, какъ

мы видимъ, преслѣдуютъ его и по смерти,—и такъ давно уже преслѣдуютъ!

Въ томъ, что славянофилы отрицаютъ Пушкина, есть можетъ быть какое-то указаніе на сущность дѣла, невольное проникновеніе въ истину. Если-бы кто-нибудь сказалъ, что Пушкинъ есть явленіе странное, неожиданное, необъяснимое, что онъ явился не къ мѣсту, не во время, что его поэтическая натура была вовсе не кстати въ эпоху, когда онъ жилъ, и среди людей, которые его окружали, то съ такимъ отрицаніемъ Пушкина можетъ быть отчасти можно-бы было согласиться. Развѣ не видимъ мы, въ самомъ дѣлѣ, страннаго явленія, что *неполный* поэтъ, Гоголь, былъ признанъ славянофилами за русскаго художника, тогда какъ Пушкинъ, поэтъ *полный,* подвергся съ ихъ стороны сомнѣнію? Очевидно что-то мѣшаетъ намъ понимать настоящую поэзію, и намъ понятнѣе то, что̀ не восходитъ до ея эѳирной высоты.

Таинственный пѣвецъ, какъ называетъ очевидно самого себя Пушкинъ въ стихотвореніи „Аріонъ“, очень живо чувствовалъ свою загадочную судьбу; въ своихъ произведеніяхъ онъ оставилъ намъ множество указаній, изъ которыхъ видно, какъ тяжела была эта судьба. Вотъ гдѣ можно искать самаго лучшаго поясненія нашихъ разнорѣчивыхъ и холодныхъ отношеній къ Пушкину.

Начиная съ 1826 года, у Пушкина является цѣлый рядъ произведеній, тема которыхъ—значеніе поэта, его достоинство, его отношеніе къ окружающей жизни. Вотъ главнѣйшія изъ этихъ произведеній: Пророкъ, Поэтъ, Чернь, Поэту, Аріонъ, Эхо, „Не дорого цѣню я громкія права“, Памятникъ. Далѣе, нѣкоторые стихотворные отрывки, принадлежащіе къ послѣднимъ годамъ Пушкина, и изъ прозаическихъ статей: Египетскія Ночи,

и два удивительныхъ наброска, которые служили приготовленіемъ къ „Ночамъ“: „Мы проводили вечеръ на дачѣ“ и „Цесарь путешествовалъ“.

Этотъ рядъ начинается великолѣпными стихотвореніями „Пророкъ“ (1826) и „Поэтъ“ (1827). Пушкинъ торжественными, величественными чертами рисуетъ поэтическую силу, которую онъ съ такой полнотой чувствовалъ въ своей груди. Поэтъ—это преображенный человѣкъ, пророкъ, которому серафимъ вложилъ жало змѣи вмѣсто языка и угль, пылающій огнемъ, вмѣсто сердца. Душа поэта слышитъ божественные глаголы, отъ которыхъ она вдругъ

встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.

Пушкинъ очевидно дожилъ въ это время до полнаго сознанія своего поэтическаго призванія, онъ зналъ уже, что на его челѣ „вспыхнулъ огненный языкъ“, что онъ, какъ говоритъ кривляющійся Гейне, „Божіею милостію—поэтъ“.

Это сознаніе своего важнаго значенія не покидало Пушкина до конца; но странно! чѣмъ дальше мы идемъ въ его жизни, тѣмъ сильнѣе нападаетъ на него какое-то безпокойство и смущеніе. Его окружаетъ какая-то загадка, которой онъ не можетъ понять, его что-то тревожитъ глубоко и болѣзненно. Отсюда рядъ его стихотвореній, которыя можно назвать неправильными, такъ какъ въ нихъ слышно нарушеніе яснаго теченія творческой силы, слышна тревога и дисгармонія, съ которою эта сила не совладала до конца.

Разсказываютъ, что въ послѣдніе годы жизни Пушкина, то есть въ годы полнаго разцвѣта его поэзіи и полнаго сознанія этого разцвѣта, масса читателей все больше и больше къ нему охладѣвала. И въ самомъ

дѣлѣ, вскорѣ послѣ полнаго сознанія своего великаго значенія, у Пушкина начинаетъ слышаться борьба между этимъ сознаніемъ и между холодностію, упреками и требованіями читателей. Изъ этой борьбы онъ не вышелъ до конца, и она безъ сомнѣнія играла большую роль въ той раздражительности и равнодушіи къ жизни, которыми была ускорена его безвременная смерть.

Сначала поэтъ очевидно старался уйти отъ борьбы въ высокомѣріе и презрѣніе къ своимъ читателямъ. По его словамъ „небесъ избранникъ“

Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ *гордой* головы. (Поэтъ. 1827 г.)

Въ стихотвореніи „Чернь“ (1828) поэтъ называетъ себя „божественнымъ посланникомъ“, „сыномъ неба“, а этотъ народъ, приступавшій къ нему съ своимъ „дерзкимъ ропотомъ“,—„червемъ земли“, „холодной и надменной“ толпою, которая „безсмысленно внимаетъ“ поэту.

Но такое равнодушное и гордое отношеніе къ читателямъ очевидно не было въ натурѣ Пушкина; съ нимъ не могла помириться та глубокая сердечная теплота, которою онъ весь проникнутъ. И въ самомъ дѣлѣ, въ музыкѣ его стиховъ скоро послышались звуки боли и печали, и чѣмъ дальше, тѣмъ грустнѣе и грустнѣе становятся эти звуки. Стоитъ сравнить сонетъ „Поэту“ (1830) съ „Памятникомъ“ (1834), чтобы убѣдиться, какъ гордому поэту все тяжелѣе и тяжелѣе было нести свой поэтическій крестъ.

Сначала поэтъ все еще хочетъ казаться гордымъ и презирающимъ; но уже видно, что онъ старается въ чемъ-то утѣшить себя, устранить отъ себя какія-то, несбывшіяся желанія.

Поэтъ, не дорожи любовію народной!

Такъ начинается сонетъ. Этотъ совѣтъ, обращенный къ самому себѣ, показываетъ только, какія желанія жили въ душѣ поэта. Имъ очевидно обладало высокое честолюбіе—ему хотѣлось *любви народной!* Но, чувствуя вокругъ себя холодъ и равнодушіе и однако-же твердо вѣря въ свое призваніе, онъ прибѣгаетъ къ гордому совѣту:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!

Были однако-же минуты, когда онъ побѣждалъ свое уныніе, когда онъ тверже вѣрилъ въ себя, и тогда первою его мыслью была эта самая народная любовь. Такъ, когда онъ воображалъ свой „Памятникъ", онъ надѣялся, что

Къ нему не заростетъ *народная* тропа.

Здѣсь своею высшею наградой, своимъ лучшимъ утѣшеніемъ онъ считаетъ именно память и любовь народа:

Слухъ пройдетъ обо мнѣ по всей Руси великой
И назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ,
И гордый внукъ Славянъ, и Финнъ, и нынѣ дикій
Тунгузъ, и другъ степей Калмыкъ.
И долго буду тѣмъ *народу я любезенъ,*
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ.

Но отчего-же прежде онъ недовѣрялъ этой любви, почему совѣтовалъ самъ себѣ отказаться отъ нея? Говорятъ, въ Москвѣ въ это время начало распространяться нѣмецкое ученіе о великомъ значеніи поэтовъ, и нѣкоторые приписываютъ вліянію этого ученія тогдашнія высокомѣрныя стихотворенія Пушкина. Кажется, однако-же, они могутъ быть вполнѣ объяснены тѣмъ, что̀ совершалось тогда съ самимъ Пушкинымъ. Прямо изъ своей собственной жизни онъ вынесъ горькую необходимость уединиться отъ народа, такъ или иначе

перенести его равнодушіе и остаться самимъ собою. Съ нимъ случилось то самое, что̀ онъ вообще предвѣщаетъ поэту:

Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ,
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной. (Поэту).

И такъ вотъ причина: его судили глупцы, толпа отвѣчала на его рѣчи холоднымъ смѣхо̀мъ. Ничѣмъ не могъ онъ побѣдить холодности толпы, ничѣмъ не могъ измѣнить мнѣнія глупцовъ. Поэтому и въ „Памятникѣ“ онъ гордо успокоиваетъ себя:

И не оспаривай глупца.

Своихъ судей онъ называетъ глупцами, своихъ читателей вообще—холодною толпою.—Но эти жесткія слова у него вырвались какъ будто невольно; онъ никакъ не могъ смотрѣть хладнокровно, равнодушно на „тупую чернь“. Чувствуя въ душѣ гнѣвъ, или скорѣе горечь, онъ самъ старается успокоиться, онъ говоритъ себѣ:

Но ты останься твердъ, спокоенъ...

Вы думаете, это величавое спокойствіе, высокомѣрное вознесеніе себя надъ другими? О, нѣтъ!

Но ты останься твердъ, спокоенъ *и угрюмъ!*

Угрюмъ! При всѣхъ утѣшеніяхъ самому себѣ, онъ чувствуетъ однако-же, что не можетъ не быть угрюмымъ.

Ты царь: живи одинъ!

говоритъ онъ самъ себѣ; а между тѣмъ, не смотря на то, что въ немъ такъ живо чувство своего царственнаго величія, онъ остается печальнымъ, угрюмымъ; ему тяжело жить одному, тяжело безъ сочувствія.

Какая грустная исторія! Прочтите эти стихи, вы не найдете въ нихъ ни одного намека на какія-нибудь личныя несчастія поэта, на его положеніе въ обществѣ

просто какъ человѣка, на притѣсненія или гоненія, которыя претерпѣлъ онъ; нѣтъ—здѣсь выступаетъ только одно отношеніе между поэтомъ и его читателями, между писателемъ и публикою. Пушкинъ всею натурою своею былъ поэтъ; что̀ бы онъ самъ ни говорилъ въ минуты печали, для поэта главное—сочувствіе его произведеніямъ, или, говоря широкими словами самого Пушкина, народная любовь. И потому, не мудрено, что онъ во всемъ могъ утѣшиться своею поэзіею, но что ничто не могло его утѣшить въ невниманіи и холодности къ его поэзіи. Это было его главнымъ несчастіемъ, глубочайшею язвою его жизни. Тоскуя и печалясь, онъ предавался даже религіознымъ помышленіямъ, онъ старался найти нѣкоторое успокоеніе въ той мысли, что вѣроятно такова воля Всевышняго, чтобы онъ страдалъ въ своемъ высокомъ призваніи.

Велѣнью Божію, о муза, будь послушна,
Обиды не страшись, не требуй и вѣнца.

Не смотря на все величавое спокойствіе этихъ стиховъ, нельзя не чувствовать всей горечи, которая вызвала ихъ. *Судъ глупцовъ* и *смѣхъ толпы холдной,* о которыхъ такъ презрительно прежде говорилъ поэтъ, онъ называетъ здѣсь *обидою,* и безъ сомнѣнія были минуты, когда онъ обижался этою обидою. *Не бойся,* говоритъ онъ своей музѣ, какъ будто ободряя ее на битву, какъ будто уже несправедливо то, что̀ онъ сказалъ о себѣ:

не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Не требуй и вѣнца!—Не требуй вѣнца, хотя вѣнецъ заслуженъ, хотя онъ принадлежитъ поэту по всѣмъ правамъ. И до сихъ поръ нѣтъ тебѣ вѣнца, Пушкинъ!

Вообще нельзя не замѣтить, что, хотя въ „Памятникѣ“ поэтъ ближе къ спокойствію, но страданія, отъ которыхъ поэтъ хочетъ уйти въ свое величіе, указываются болѣе рѣзкими и мрачными чертами. Стараясь сохранить передъ обидой равнодушіе, поэтъ говоритъ себѣ:

Обиды не страшись, не требуй и вѣнца,
Хвалу и клевету пріемли равнодушно...

Клевету!—это уже не *судъ глупцовъ*, не *смѣхъ толпы холодной,* а что-то гораздо хуже. Это уже не прежнія жалобы поэта на то, что толпа бранитъ его трудъ

И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

Клевета уже не дѣтская рѣзвость, не холодность, не глупое сужденіе, а уже прямо дѣйствіе злобы, умышленный вредъ, проявленіе того *недоброжелательства,* которое замѣчалъ вокругъ себя Пушкинъ.

Къ печальному раздумью о своей судьбѣ принадлежатъ у Пушкина нѣкоторыя стихотворенія, которыхъ онъ не печаталъ и которыя нашлись въ его бумагахъ. Тема ихъ та, что поэтъ какъ будто добровольно отказывается отъ славы, отъ всякаго значенія для толпы, отъ всякихъ ея требованій. Вотъ напримѣръ два такихъ отрывка:

1.

Исполненъ мыслями златыми,
Непонимаемый никѣмъ,
Передъ кумирами земными
Проходишь ты унылъ и нѣмъ.
Съ толпой не дѣлишь ты ни гнѣва,
Ни нуждъ, ни хохота, ни рева,
Ни удивленья, ни труда.
Глупецъ кричитъ: куда, куда?

Дорога здѣсь! Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекутъ
Мечтанья тайныя. Твой трудъ
Тебѣ награда—имъ ты дышишь,
А плодъ его бросаешь ты
Толпѣ—рабынѣ суеты... *)

2.

На это скажутъ мнѣ съ улыбкою невѣрной:
— „Смотрите! Вы поэтъ; уклонкой лицемѣрной
Вы насъ морочите. Вамъ слава не нужна:
Смѣшной и суетной вамъ кажется она;
За чѣмъ-же пишете?"—Я? Для себя!—„За что-же
Печатаете вы?"—Для денегъ!—„Ахъ, мой Боже!
Какъ стыдно!"—Почему-жъ?....

И такъ горькая мысль отказаться отъ славы, другими словами, отъ любви народной, не разъ приходила въ голову поэта. Эта награда ему казалась недоступною, потому онъ и пишетъ: *твой трудъ—тебѣ награда.*

Все это раздумье наконецъ вылилось въ превосходномъ стихотвореніи, которое онъ вѣроятно хотѣлъ напечатать. Можно заключить это изъ надписи надъ нимъ: *изъ Пиндемонте.* Пушкинъ въ послѣдніе годы часто прибѣгалъ къ печальной уловкѣ—ставить надъ своими произведеніями чужія имена,—такъ горька должно быть была слава, которую ему приносили произведенія, признаваемыя имъ за свои собственныя!—Въ этомъ стихотвореніи онъ мечтаетъ о счастьи, котораго желалъ-бы для себя, и описываетъ его такъ:

Никому
Отчета не давать, себѣ лишь самому

---

*) Черновая строфа изъ „Родословной моего героя", слѣдовательно писана въ 1833 г.

Служить и угождать; для власти, для ливреи,
Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья—
Вотъ счастье! вотъ права̀!.. (1836).

Что-же это значитъ? Пушкинъ просто хочетъ быть поэтомъ, хочетъ идти, куда его *влекутъ мечты невольныя,* и *не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи.* Но ему, какъ видно, мѣшаютъ идти этимъ свободнымъ поэтическимъ путемъ. Толпа глупцовъ со всѣхъ сторонъ кричитъ: *куда, куда? дорога здѣсь!*

Не мало можно было-бы найти еще другихъ доказательствъ этого страннаго и мучительнаго безпокойства. Одну изъ сторонъ этого безпокойства Пушкинъ таки одолѣлъ и поэтически воплотилъ ее въ своихъ „Египетскихъ ночахъ“. Пушкинъ разбилъ самого себя на двѣ фигуры, на Чарскаго и на импровизатора. Онъ совмѣщалъ въ себѣ обѣ эти натуры и въ лицѣ импровизатора изобразилъ нѣкоторыя изъ тѣхъ страданій, которыя испытывала его поэтическая душа среди нашего общества. Какъ великій поэтъ, Пушкинъ былъ слишкомъ широкъ, чтобы подходить подъ границы извѣстнаго приличія, или условной нравственности. Была минута, когда онъ создалъ такую изумительную вещь, какъ „Египетскія ночи“. Но какъ выступить передъ публику съ такимъ безнравственнымъ, языческимъ произведеніемъ? Глупцы подняли-бы смѣхъ невообразимый, и наставленіямъ не было-бы конца. И вотъ Пушкинъ, чтобы растолковать толнѣ свое произведеніе, старается вложить его въ уста нарочно для этого поясненія созданнаго

лица. Двѣ попытки такого рода: „Мы проводили вечеръ на дачѣ„ и „Цесарь путешествовалъ“ не удовлетворили поэта. Наконецъ третья—„Имировизаторъ“ вполнѣ удалась и была кончена поэтомъ.

Импровизаторъ—конечно самъ Пушкинъ, одна частица его огромнаго таланта, которою онъ вздумалъ одарить бѣднаго итальянскаго проѣзжаго. Разсказывая о немъ, онъ въ образахъ показалъ, какъ должна была страдать эта частица его души, какъ общество подавляло свободное развитіе этой частицы. Припомните смѣхъ мужчинъ и вообще всю маленькую исторію этой импровизаціи; наконецъ, это мѣсто:

„Импровизаторъ сошелъ съ подмостковъ, держа въ рукахъ урну, и спросилъ: кому угодно будетъ вынуть тему? Импровизаторъ обвелъ умоляющимъ взоромъ первые ряды стульевъ. Ни одна изъ блестящихъ дамъ, тутъ сидѣвшихъ, не тронулась. Импровизаторъ, *не привыкшій къ сѣверному равнодушію, казалось страдалъ*“...

Бѣдный Пушкинъ! Такъ и кажется, что онъ самъ все старался привыкнуть къ этому сѣверному равнодушію; и все никакъ не могъ къ нему привыкнуть, все страдалъ отъ него. Всѣ эти послѣдніе годы онъ старался себя успокоить, сдержать, затвориться въ своемъ внутреннемъ святилищѣ поэта; но его теплой душѣ очевидно не было да и не могло быть примиренія и успокоенія. Холодъ царилъ вокругъ него, нашъ сѣверный русскій холодъ; нѣжная душа поэта была не по климату, она сжималась и дрожала.

Объ этомъ холодѣ, который Пушкинъ чувствовалъ вокругъ себя, есть у него другое указаніе, чрезвычайно драгоцѣнное. На этотъ разъ поэтъ является передъ нами не итальянцемъ, а испанцемъ, на что имѣетъ большія

права, если судить по его произведеніямъ, изображающимъ Испанію, и вотъ какъ излагаетъ свои впечатлѣнія („Гости съѣзжались на дачу", 1831):

— Вы такъ откровенны и снисходительны, сказалъ испанецъ, что осмѣлюсь просить васъ разрѣшить мнѣ одну задачу. Я шатался по всему свѣту, представлялся во всѣхъ европейскихъ дворахъ, вездѣ посѣщалъ высшее общество, но нигдѣ не чувствовалъ себя такъ связаннымъ, какъ въ проклятомъ вашемъ аристократическомъ кругу. Всякій разъ, когда я вхожу въ залу княгини В*—и вижу эти неподвижныя муміи, напоминающія мнѣ египетское кладбище, *какой-то холодъ меня пронимаетъ*. Межъ ними нѣтъ ни одной моральной власти, ни одно имя не натвержено мнѣ славою... Передъ кѣмъ-же я робѣю?

— Передъ *недоброжелательствомъ*, отвѣчалъ Русскій. Это черта нашихъ нравовъ. Въ народѣ выражается она насмѣшливостью, въ высшемъ кругу невниманіемъ и холодностью.

И такъ, холодъ и недоброжелательство,—вотъ что постоянно чувствовалъ вокругъ себя Пушкинъ; можно себѣ представить, какъ должна была страдать чуткая и нѣжная душа поэта. Не нужно при этомъ упускать изъ виду, что Пушкинъ представляетъ намъ одинъ изъ образцовъ полнаго *душевнаго здоровья*. Малодушія въ немъ не было и тѣни; онъ не могъ предаваться сантиментальному унынію, не могъ падать духомъ и изливаться въ жалобахъ. Поэтому, проблески страданія, которыя мы у него видимъ, имѣютъ такой сдержанный характеръ и выразились какъ будто помимо его воли.

Со всѣмъ мирился Пушкинъ; во что бы то ни стало онъ хотѣлъ жить, сохранять душевную бодрость и силу и пѣть свои „дивныя пѣсни". Ему ставятъ обыкновенно въ упрекъ, почему онъ не былъ дѣятелемъ протеста противъ современнаго ему порядка вещей, почему онъ уживался въ немъ. Но тутъ великая тайна. Онъ ужился

со своимъ временемъ только потому, что былъ великій поэтъ, что у него былъ алтарь, огонь котораго онъ долженъ былъ свято охранять.

Есть случаи, когда человѣкъ имѣетъ право служить только вѣчнымъ требованіямъ души. Такъ было при появленіи христіанства. Для спасенія себя, для того чтобы остаться человѣкомъ въ *вѣчномъ* смыслѣ этого слова, человѣкъ одаренъ страшною живучестію. Такъ, цвѣтокъ иногда выростаетъ въ трещинѣ скалы и, не смотря на зной и безплодіе окружающей его пустыни, блещетъ и благоухаетъ. Ужели кто-нибудь, вмѣсто того, чтобы любоваться имъ, станетъ укорять его за то, что онъ не чахнетъ?

Пушкинъ и безъ того умеръ рано, умеръ жертвою своихъ отношеній къ окружавшимъ его людямъ; но онъ успѣлъ сохранить намъ въ себѣ великаго поэта. Въ этомъ обнаруживается такое обиліе жизни, такая твердость характера, такая вѣра въ себя и геніальная проницательность относительно своей судьбы, что невольно является мысль объ избранной натурѣ и высшемъ назначеніи.

Но холодъ, холодъ, на который жаловался Пушкинъ при жизни, окружаетъ, какъ видно, до сихъ поръ его „дивныя пѣсни“. Мы все еще не сроднились съ нашимъ поэтомъ; все еще онъ какъ будто чужой между нами и терпитъ *обиду* непониманія.

26 ноября 1865.

II.

Главное сокровище нашей литературы.

(*Отеч. Зап.* 1867, дек.).

Бѣдна наша литература, но у насъ есть Пушкинъ.

Пока будетъ существовать русскій народъ и русскій языкъ, и даже болѣе—пока „живъ будетъ хоть одинъ піитъ“, пока для людей будетъ существовать поэзія, до тѣхъ поръ будутъ говорить о Пушкинѣ, до тѣхъ поръ люди будутъ погружаться въ созерцаніе этого удивительнаго свѣтила, услаждать и просвѣтлять свою душу его чистыми лучами, его безупречно яснымъ сіяніемъ.

Есть нѣчто безумное (скажемъ высокимъ слогомъ, чтобы не употреблять другихъ словъ, можетъ быть болѣе точныхъ и справедливыхъ, но не гармонирующихъ съ важностію предмета, о которомъ мы заговороли), есть нѣчто поразительно-безумное во многихъ сужденіяхъ и толкованіяхъ, которымъ подвергался Пушкинъ въ нашей—какъ бы сказать?—*дѣйствовавшей* литературѣ, въ той части литературы, которая, исполнившись непобѣдимой вѣры въ свои силы и свое призваніе, принялась все рѣшать вновь, взяла на себя установить надлежащій взглядъ на всѣ вещи въ мірѣ, а между прочимъ и на русскую литературу. Не всегда слѣдуетъ быть строгимъ къ сужденіямъ людей; мы даже впадемъ въ смѣш-

ное, если слишкомъ усердно будемъ гоняться за несостоятельностію этихъ сужденій. Гораздо полезнѣе и правильнѣе искать въ каждомъ сужденіи истинныхъ его поводовъ, и слѣдовательно, правдивой его стороны. Человѣкъ даже мало развитый и проницательный, если судитъ искренно и добросовѣстно, все-таки касается какой-нибудь дѣйствительной черты обсуждаемаго предмета, такъ что, при надлежащемъ вниманіи, можно дать его сужденію совершенно здравое истолкованіе. Но, разбирая сужденія о Пушкинѣ, о которыхъ мы завели рѣчь, почти нѣтъ возможности стать даже и на такую точку зрѣнія.

Прежде всего, здѣсь васъ поражаетъ безмѣрная диспропорція между предметомъ этихъ сужденій и силами и пріемами судящихъ. Съ одной стороны вы видите явленіе громадное, глубокое, ширящееся въ безконечность, явленіе, въ которомъ отзывается вѣчная красота души человѣческой, воплощаются ея безпрестанныя стремленія; съ другой стороны вы видите людей съ микроскопически-узкими и слѣпыми взглядами, съ невѣроятно короткими мѣрками и циркулями, предназначаемыми для измѣренія и оцѣнки великаго явленія. Эти люди очевидно лишены всякихъ средствъ справиться съ задачею, которую они себѣ предлагаютъ. И вотъ почему ихъ усилія, дерзкія, самодовольныя, а въ дѣйствительности невозможныя и нелѣпыя, производятъ впечатлѣніе безумія.

Въ нашъ много-умный вѣкъ непониманіе великаго часто также идетъ за признакъ ума; между тѣмъ, въ сущности, не составляетъ-ли это непониманіе самаго разительнаго доказательства умственной слабости?

Изъ всѣхъ явленій русской жизни, Пушкинъ всего настоятельнѣе требуетъ такого отношенія къ себѣ, ка-

кого требуетъ вообще поэзія, искусство, красота, т. е. прежде всего—*созерцанія*. Полемизировать съ Пушкинымъ, какъ это дѣлали нѣкоторые изъ нашихъ новѣйшихъ критиковъ—есть великая нелѣпость; больше, чѣмъ кого-нибудь, Пушкина слѣдуетъ *изучать*, и тотъ отнесется къ нему всего правильнѣе, кто всѣхъ больше извлечетъ исъ него поученія, кто всѣхъ больше найдетъ въ немъ откровеній, указаній на глубокій и сокровенный смыслъ явленій души человѣческой вообще и русской души въ особенности.

Такъ-какъ все у насъ забывается, все быстро изглаживается изъ памяти, такъ-какъ умы наши, слишкомъ подавленные многоразличными заботами, слишкомъ развлеченные постоянно надвигающимися, въ различныхъ видахъ и формахъ возобновляющимися задачами, рѣдко пользуются тѣмъ состояніемъ спокойствія, которое необходимо для остановки на прошломъ и правильной его оцѣнки, то мы считаемъ нелишнимъ указать здѣсь нѣкоторыя черты историческаго и вѣковѣчнаго значенія Пушкина.

Мы вообще мало вѣримъ въ себя и до сихъ поръ принуждены отдавать себѣ отчетъ въ своихъ силахъ; даже столь яркое явленіе, какъ Пушкинъ, не составляетъ для насъ твердой точки опоры; такъ, сомнѣваясь въ своемъ духовномъ значеніи для нашихъ братьевъ Славянъ*), мы сдѣлали предположеніе, что, можетъ быть, они превзойдутъ насъ въ поэзіи, и что тогда, можетъ быть, „стихи Пушкина вмѣстѣ съ его прозой нами-же самими будутъ отнесены въ разрядъ ученическихъ попытокъ, недостигшихъ умѣнья владѣть вполнѣ образованной рѣчью!“

*) Газета „Москва“, 1867, № 97. Статья Н. Гилярова-Платонова.

Превзойти Пушкина! Отодвинуть его произведенія въ разрядъ *ученическихъ попытокъ!* Подобная вѣра въ быстроту и силу человѣческаго прогресса, подобный нигилизмъ въ отношеніи къ драгоцѣннѣйшимъ произведеніямъ нашей литературы—едва-ли однако-жъ многихъ поразитъ изумленіемъ въ надлежащей степени. Такова у насъ слабость сознанія нашей духовной жизни, такова шаткость во взглядахъ на нее. Немногіе чувствуютъ, а еще менѣе знаютъ, что Пушкина отодвигать *некуда,* что затмѣвать его невозможно, что самыя эти выраженія, взятыя изъ ходячихъ формулъ прогресса, непристойны въ сужденіяхъ о предметахъ этого рода. Викторъ Гюго въ своей книгѣ о Шекспирѣ утверждаетъ, что великіе поэты должны быть признаваемы *равными* между собою. Хотя это все-таки формула, но она несравненно ближе къ истинѣ, чѣмъ размѣщеніе поэтовъ по нѣкоторой лѣстницѣ превосходства и преемственной послѣдовательности.

Но немногіе у насъ признаютъ, что Пушкинъ великій поэтъ, что для оцѣнки его необходимо подниматься на эти возвышенныя точки зрѣнія. Возьмемъ сперва внѣшнюю сторону. Мы, повидимому, еще не считаемъ свой литературный языкъ вполнѣ готовымъ орудіемъ для воплощенія высокихъ созданій духа. Если можно было сдѣлать предположеніе, что стихи и проза Пушкина не достигаютъ *полнаго умѣнья владѣть образованной рѣчью,* то, значитъ, подобнаго умѣнья вообще еще не достигла русская литература.

Эта мысль нетолько возможна, но многіе весьма искренно ее исповѣдуютъ. Въ языкѣ у насъ, по видимому, существуетъ значительная разноголосица, и разныя попытки обновить языкъ, внести въ него ту или другую

струю, какъ будто доказываютъ, что нашъ литературный языкъ еще не установился. Подобное мнѣніе намъ кажется весьма неправильнымъ. Ту свободу, которою пользуются наши писатели въ отношеніи къ языку и которая доказываетъ полную зрѣлость этого языка, они все еще, по старой привычкѣ, принимаютъ за признакъ несовершенства языка, за признакъ его неустановленности.

Приведемъ здѣсь слова одного изъ извѣстнѣйшихъ нашихъ филологовъ, весьма опредѣленно указывающія на состояніе нашего литературнаго языка и на значеніе Пушкина въ этомъ языкѣ. Вотъ что было сказано лѣтъ двѣнадцать назадъ:

„Въ поэтическомъ словѣ Пушкина пришли къ окончательному равновѣсію всѣ стихіи русской рѣчи“.

„Изящество рѣчи Пушкина вышло не изъ хаоса. Хаосъ прекратился до него, и уже до него возникъ стройный и правильный порядокъ. Но въ дѣятельности нашего поэта окончилось развитіе этого порядка; въ ней, наконецъ, успокоился внутренній трудъ образованія языка; въ Пушкинѣ творческая мысль заключила рядъ своихъ завоеваній въ этой области, раздѣлалась съ нею и освободилась для новыхъ задачъ, для иной дѣятельности. Настоящій русскій языкъ есть уже языкъ совершенно создавшійся, принявшій всѣ впечатлѣнія образующей силы и дающій полную возможность для всякаго умственнаго развитія“.

„Русскій языкъ, слава Богу! окончательно образовался и не нуждается ни въ какихъ блюстителяхъ. Писатели, которые въ настоящее время грѣшатъ противъ духа и законовъ языка, вредятъ только своей мысли; языку-же вредить отнюдь не могутъ и заботы о немъ совершенно излишни“.

„Геніемъ Пушкина завершенъ рядъ славныхъ усилій, которыя дали русскому слову силу всемірную, силу служить прекраснымъ орудіемъ духу жизни и развитія“.

„Первый и главный признакъ полнаго равновѣсія, въ какое поэзія Пушкина привела всѣ стихіи русской рѣчи, видимъ мы въ совершенной свободѣ ея движеній“.

„У Пушкина впервые легко и непринужденно сошлись въ одну рѣчь и церковно-славянская форма, и народное реченіе, и реченіе этимологически чуждое, но усвоенное мыслью, какъ ея собственное, ни одному языку исключительно не принадлежащее и всѣми языками равно признанное выраженіе“ („Русск. Вѣстн.“, 1856, кн. 2. Статья М. Н. Каткова).

Исторія нашей литературы послѣ Пушкина какъ нельзя лучше подтверждаетъ эти положенія. Никакихъ существенныхъ перемѣнъ не произошло въ нашемъ языкѣ; нельзя указать въ немъ никакого новаго періода, хотя-бы слабо отличающагося отъ предъидущаго. Послѣдняя повѣсть Тургенева писана вполнѣ пушкинскимъ языкомъ; а всяческія отступленія и новаторства, нынче очень обыкновенныя въ литературѣ, суть очевидно только колебанія въ предѣлахъ той-же мѣры, той-же основной гармоніи, которая найдена Пушкинымъ. Нынѣ очень часто пишутъ и переводятъ языкомъ, напоминающимъ до-карамзинское время; другіе, избѣгая этой мертвенной книжности, до того переполняютъ рѣчь изысканно русскими оборотами и словами, что ихъ читать невозможно (Кохановская, Бицынъ). И то и другое составляетъ умышленное или неумышленное нарушеніе надлежащей мѣры нашего литературнаго языка, мѣры не предполагаемой, не составляющей нѣкотораго достижимаго будущаго, а

уже существующей, уже указанной ясными чертами въ произведеніяхъ Пушкина.

Обратимся теперь къ внутреннему значенію Пушкина. Оно вполнѣ соотвѣтствуетъ его значенію въ исторіи нашего языка. Мы приведемъ здѣсь свидѣтельство одного знаменитаго нѣмецкаго критика, Варнгагена фон-Энзе. Сужденія этого критика въ этомъ случаѣ тысячекратно основательнѣе, чѣмъ нашихъ отечественныхъ мыслителей (за исключеніемъ одного, о которомъ современемъ мы скажемъ подробно и ясно, какъ всегда слѣдуетъ говорить для нашихъ читателей) *). Но кромѣ того, сужденія этого нѣмца отличаются такой очевидной искренностію, такою полнотою глубокаго и самостоятельнаго убѣжденія, что болѣе всякихъ другихъ способны поразить разумѣющаго читателя.

Варнгагенъ фон-Энзе говоритъ, что въ Пушкинѣ явилась на свѣтъ *русская поэзія,* которой до тѣхъ поръ не существовало. „Мы можемъ видѣть на себѣ"— прибавляетъ онъ—„какъ долго можетъ замедлиться развитіе этого цвѣтка, при роскошномъ процвѣтаніи другихъ сторонъ народной жизни: наша поэзія со вчерашняго дня; до Гете и Шиллера нѣмцы не имѣли поэта—выразителя ихъ совокупнаго образованія во всей его цѣлости".

Что̀ для нѣмцевъ Гете и Шиллеръ, то для насъ Пушкинъ; то-есть, во-первыхъ, онъ поэтъ въ высшемъ смыслѣ слова; онъ, по выраженію Виктора Гюго, принадлежитъ къ сонму „равныхъ", а во-вторыхъ, по этому самому, онъ „поэтъ оригинальный, поэтъ самобытный". На этомъ второмъ положеніи критикъ останавливается

---

*) Аполлона Григорьева. *Поздн. Прим.*

съ особенной настойчивостію, какъ на весьма существенномъ, тѣмъ больше, что, по его словамъ, „русскіе сами, по скромности или осторожности, нерѣдко называютъ Пушкина подражателемъ“, и онъ находитъ, что „они уже слишкомъ далеко простерли эту скромность, или эту осторожность“.

Критикъ постарался вслѣдствіе этого характеризовать особенность пушкинской поэзіи, и вотъ эту-то характеристику, составляющую лучшее и центральное мѣсто статьи, мы и напомнимъ читателямъ. Сопоставляя Пушкина съ Байрономъ и Шиллеромъ, Варнгагенъ фон-Энзе говоритъ:

„Въ немъ та-же противоположность и раздоръ мечты съ дѣйствительностію, та-же тоска, то-же полное сомнѣній уныніе, та-же печаль по утраченномъ и грусть по недостижимомъ счастіи, та-же разорванность и величественная, великодушная преданность—всѣ эти качества, особенно преобладающія въ Байронѣ. Но *главное существенное свойство Пушкина,* отличающее его отъ нихъ, состоитъ въ томъ, что онъ живымъ образомъ слилъ всѣ исчисленныя на́ми качества съ ихъ рѣшительной противоположностію, именно—*съ свѣжею духовною гармоніею,* которая, какъ яркое сіяніе солнца, просвѣчиваетъ сквозь его поэзію и всегда, при самыхъ мрачныхъ ощущеніяхъ, при самомъ страшномъ отчаяніи, подаетъ утѣшеніе и надежду. Въ *гармоніи,* въ этомъ направленіи къ мощному и дѣйствительному, укрѣпляющемъ сердце, вселяющемъ мужество въ духъ, мы можемъ сравнить его съ Гете. Истинная поэзія есть радость и утѣшеніе, и для того, чтобы быть этимъ, она нисходитъ до всѣхъ страданій и горестей. Укрѣпляющую, живительную силу Пушкина испытаетъ на себѣ всякій, кто будетъ читать

его созданія. *Его геній столь-же способенъ къ комическому и шутливому, сколько къ трагическому и патетическому; особенно-же склоненъ онъ къ ироническому, которое часто переходитъ у него въ юморъ, въ благороднѣйшемъ смыслѣ этаго слова.* Свѣтлая гармонія, бодрое мужество составляютъ основу его поэзіи, основу, по которой всѣ другія его свойства пробѣгаютъ, какъ тѣни, или лучше, какъ оттѣнки. *Его характеру вполнѣ равновѣсно его выраженіе: вездѣ быстрая краткость, вездѣ свѣжій, совершенно-самостоятельный сосредоточенный образъ, яркая молнія духа, рѣзкій оборотъ. Мало поэтовъ, которые были*-бы *такъ чужды, какъ Пушкинъ, всего изысканнаго, растянутаго, всякаго con amore набираемаго хлама.* Его естественность, довольствующаяся самымъ простымъ словомъ, быстро схватывающая каждый предметъ, его могучее воображеніе, полное согрѣвающей теплоты и величія; его то кроткое, то горькое остроуміе—все соединяется для того, чтобы произвесть самое гармоническое, самое благотворное впечатлѣніе въ духѣ безпрерывно-занятаго и безпрерывно-свободнаго, ни минуты не мучимаго читателя“.*).

Вотъ страница, которая, можно предполагать, навсегда свяжетъ имя нѣмецкаго критика съ именемъ нашего великаго поэта. Каждый, кто знакомъ съ Пушкинымъ, даже не глубоко, согласится, что черты этой яркой характеристики вполнѣ идутъ къ прекрасному образу пушкинской поэзіи. Замѣтимъ поразительное обстоятельство. Изъ словъ Варнгагена фон-Энзе ясно видно, что, и по духу и по формѣ, эта поэзія всего

---

*) *Отеч. Записки* 1839 г. Статья М. Каткова: *Отзывъ иностранца о Пушкинѣ.*

ближе подходитъ къ идеалу *истинной поэзіи,* что въ немъ самый чистый (наиболѣе гармоническій) духъ воплотился въ самой чистой формѣ. И таково дѣйствительно значеніе Пушкина для всякаго, кто успѣлъ понять и полюбить его. Какъ-бы ни были величавы и многозначительны произведенія другихъ поэтовъ, Пушкинъ для каждаго понимающаго есть поэтъ *несравненный*, такъ-сказать, самый поэтичный изъ поэтовъ.

Замѣтимъ еще также, что въ Пушкинѣ, какъ въ величайшемъ представителѣ нашей литературы, отразились всѣ черты, характеризующія нашу литературу. Способность Пушкина къ шутливому и ироническому, способность, очевидно, поразившая Варнгагена фон-Энзе въ такомъ возвышенномъ и нѣжномъ поэтѣ, есть общая особенность, общая сильная струна нашей литературы, столь нетерпящей ничего прѣснаго, и столь любящей „лить слезы сквозь видимый міру смѣхъ". Точно такъ *быстрая краткость выраженія, свѣжесть образовъ, естественность, довольствующаяся самыми простыми словами,*—всѣ эти качества до сихъ поръ составляютъ замѣтное и сознательно-цѣнимое достоинство нашихъ писателей. Даже самые маленькіе изъ нихъ не любятъ ничего *изысканнаго, растянутаго, никакого con amore набираемаго хлама.* Вслѣдствіе этого общаго свойства, наша литература вообще отличается малымъ объемомъ, быстрою краткостію своихъ произведеній и періодовъ. Содержаніе ея гораздо глубже и значительнѣе, чѣмъ можно подумать, судя по ея малому объему, по ея скупости на форму, на выраженіе.

Но обратимся къ Пушкину. Ему не чуждо было сознаніе своего величія. Этому простому человѣку („одному изъ простѣйшихъ, какіе были въ мірѣ", по замѣчанію

Аполлона Григорьева), добродушно признававшему себя орудіемъ какой-то высшей силы, должно быть иногда странно было чувствовать себя такъ высоко. По временамъ, однако-же, онъ ощущалъ въ себѣ такую могучую увѣренность, такъ свободно носились его крылья по чистой эѳирной области, которой онъ былъ жителемъ, что душа его наполнялась гордой радостію, и онъ невольно бросалъ съ своихъ высотъ на другіе умы взглядъ, такъ-сказать, играющій высокомѣріемъ.

Въ одно изъ такихъ временъ, добродушный Пушкинъ написалъ двѣ пародіи, именно „Лѣтопись села Горохина“, пародію на „Исторію Государства Россійскаго“ *Карамзина,* и такъ называемыя *второе* и *третіе* „Подражанія Данту“, составляющія пародію на „Адъ Божественной Комедіи“ *Данта.* Сколько помнится, никогда не было указано на такое значеніе этихъ произведеній; между тѣмъ оно несомнѣнно, и мы указываемъ на него, какъ на свидѣтельство тѣхъ проблесковъ сознанія своего величія, которые въ этомъ случаѣ, то-есть у Пушкина, доказываютъ самое величіе.

Но скажемъ прежде нѣсколько словъ о томъ, что̀ такое пародія. Читатели, привыкшіе къ современнымъ ходячимъ пародіямъ, пожалуй, видятъ въ нихъ что-то не совсѣмъ хорошее, и готовы будутъ найти, что мы не дѣлаемъ чести Пушкину, приписавъ ему охоту упражняться въ этомъ родѣ поэзіи. Пародія составляетъ нынче большею частію безтолковое глумленіе надъ пародируемымъ произведеніемъ, состоящее въ безцеремонномъ искаженіи его смысла, тона и духа. Это дѣло легкое и безплодное, въ которомъ талантъ замѣняется грязнымъ воображеніемъ, одѣвающимъ въ пошлость все, что̀ ни видитъ передъ собою.

Не такова настоящая, поэтическая пародія. Она требуетъ глубокаго и строгаго проникновенія въ духъ и манеру писателя, который пародируется. Чѣмъ ближе пародія къ подлиннику, тѣмъ она выше. Во вторыхъ, такая пародія требуетъ полнаго и мѣткаго указанія тѣхъ противорѣчій, которыя пародируемый писатель представляетъ въ отношеніи къ дѣйствительности, или къ идеалу; слѣдовательно, такая пародія требуетъ яснаго пониманія этой дѣйствительности, этого идеала; она вызывается этимъ пониманіемъ и служитъ для его выраженія и поясненія. Такимъ образомъ, изъ-за настоящей пародіи долженъ выглядывать тотъ взглядъ на предметъ, то лучшее и высшее его пониманіе, противъ котораго фальшивитъ пародируемый авторъ.

Въ такомъ смыслѣ, какъ обличеніе фальши передъ истиною, пародія есть вполнѣ поэтическое дѣло, вызываемое дѣйствительною поэтическою потребностію и требующее высокаго таланта. И въ этомъ смыслѣ пародіи Пушкина есть произведенія удивительныя по глубинѣ и мастерству, лучшія пародіи, какія когда либо были писаны.

Сдѣлаемъ еще отступленіе. Пародіи Пушкина писаны въ 1830 году, въ самомъ плодотворномъ году его дѣятельности. По мнѣнію П. В. Анненкова, впрочемъ, пародія на Данта писана нѣсколько позднѣе въ 1832 году. Но Пушкинъ до конца своей жизни никогда не думалъ печатать этихъ *странныхъ* произведеній, и они явились только послѣ его смерти въ „Современникѣ“. Мы знаемъ, что въ послѣднее свое время Пушкинъ вообще боялся публики, поэтому медлилъ печатаніемъ своихъ вещей, или употреблялъ разныя уловки и предосторожности, чтобы охранить себя отъ неблагопріятныхъ суж-

деній. Въ отношеніи къ пародіямъ, можно почти навѣрное сказать, что онѣ сдѣланы имъ только *для себя*. Это была свободная игра его могучаго генія, смыслъ которой едва-ли былъ бы доступенъ для его читателей.

Такимъ образомъ, эти произведенія составляютъ одно изъ указаній на тѣ широкіе размахи, къ которымъ способенъ былъ Пушкинъ, на тѣ глубокія и трудныя задачи, которыхъ онъ касался смѣло, какъ власть имущій. Подобныхъ геніальныхъ попытокъ не мало у Пушкина, и онѣ могутъ представить для насъ высокое поученіе, если мы уразумѣемъ ихъ въ настоящемъ смыслѣ.

Не имѣя въ виду изложить здѣсь полный анализъ двухъ пародій, о которыхъ мы говоримъ, приведемъ, однако-же, нѣкоторыя доказательства своего мнѣнія.

„Лѣтопись села Горохина“ писана языкомъ карамзинской „Исторіи“, этимъ знаменитымъ слогомъ, въ которомъ русская проза впервые зазвучала нѣсколько искусственною и монотонною, но ясною мелодіею. Расположеніе пародіи напоминаетъ первый томъ „Исторіи Государства Россійскаго“. Вступленіе соотвѣтствуетъ предисловію. Отъ стиховъ и повѣстей Бѣлкинъ, подобно Карамзину, перешелъ къ исторіи, и перешелъ съ тѣми же чувствами. „Мысль“—пишетъ Бѣлкинъ—„оставить мелочные и сомнительные анекдоты для повѣствованія великихъ и *истинныхъ* происшествій давно тревожила мое воображеніе“ (т. IV, стр. 223). Такъ смотрѣлъ и Карамзинъ. „И вымыслы нравятся“—говорилъ онъ—„но для полнаго удовольствія должно обманывать себя и думать, что они истина“ (Предисл. X). Взглядъ на значеніе исторіи у обоихъ совершенно одинаковъ. „Быть судіею, наблюдателемъ и пророкомъ вѣковъ и

народовъ казалось мнѣ высшею степенью, доступной для писателя“. Такъ пишетъ Бѣлкинъ, и такъ-же начинаетъ Карамзинъ: „Исторія есть священная книга народовъ, главная, необходимая; зерцало ихъ бытія и дѣятельности; скрижаль откровеній и правилъ“ и пр.

За вступленіемъ слѣдуетъ *списокъ источниковъ* какъ и у Карамзина; затѣмъ „Баснословныя Времена“, соотвѣтствующія первой главѣ, и „Времена Историческія“, соотвѣтствующія третьей главѣ перваго тома „Исторіи Государства Россійскаго“.

Всего яснѣе параллельность двухъ послѣднихъ частей. Карамзинъ всячески восхваляетъ древнихъ славянъ; тѣмъ-же хвалебнымъ тономъ пишетъ Бѣлкинъ о своихъ горохинцахъ.

Карамзинъ: „Славяне имѣли въ странѣ своей истинное богатство людей: тучные луга для скотоводства, и земли плодоносныя для хлѣбопашества, въ которомъ издревле упражнялись“ (стр. 64).

Бѣлкинъ: „Издревле Горохино славилось своимъ плодородіемъ и благорастворенньмъ климатомъ. На тучныхъ его нивахъ родятся: рожь, овесъ, ячмень и гречиха“.

Карамзинъ: „Греки, осуждая нечистоту славянъ, хвалятъ ихъ стройность, высокій ростъ и мужественную пріятность лица. Загарая отъ жаркихъ лучей солнца они казались смуглыми, и всѣ безъ исключенія были русые„ (стр. 55).

Бѣлкинъ: „Обитатели Горохина, большею частію, роста средняго, сложенія крѣпкаго и мужественнаго; глаза ихъ сѣрые, волосы русые или рыжіе“.

Карамзинъ: „Поляне были *образованнѣе* другихъ“. „Древніе славяне въ низкихъ хижинахъ своихъ умѣли наслаждаться дѣйствіемъ такъ-называемыхъ Искусствъ

Изящныхъ". „Волынка, гудокъ и дудка были также извѣстны предкамъ нашимъ: ибо всѣ народы славянскіе донынѣ любятъ ихъ" (стр. 69).

Бѣлкинъ: „Музыка была всегда любимое искусство образованныхъ Горохинцевъ; балалайка и волынка, услаждая чувства и сердце, понынѣ раздаются въ ихъ жилищахъ, особенно въ древнемъ общественномъ зданіи, украшенномъ елкою".

Но еще сильнѣе, чѣмъ въ отдѣльныхъ чертахъ, въ общемъ тонѣ „Лѣтописи села Горохина" чувствуется удивительно-схваченная манера Карамзина; перечитывая потомъ первый томъ „Исторіи", нельзя не чувствовать глубокой фальши, въ которую впалъ Карамзинъ, рѣзкаго и потому смѣшнаго противорѣчія между предметомъ и положеніемъ.

Итакъ, вотъ что сдѣлалъ Пушкинъ. Онъ позволилъ себѣ лукавую и веселую дерзость, далеко превосходящую дерзости современныхъ намъ нигилистовъ. Онъ рѣшился подсмѣяться надъ нашими лѣтописями и надъ великимъ трудомъ Карамзина, безъ сомнѣнія, величайшимъ произведеніемъ русской литературы до Пушкина.

Но какая разница между взглядомъ поэта, умѣющаго видѣть больше другихъ людей, и тупымъ отрицаніемъ, опирающимся на одномъ непониманіи! Сквозь насмѣшки Пушкина сквозитъ истина дѣла; какъ живое, встаетъ передъ вами Горохино, и вы начинаете догадываться, въ какомъ правдивомъ свѣтѣ можно-бы изложить исторію нашихъ предковъ. Карамзинъ, очевидно, употребилъ для этой исторіи чужія мѣрки, облекъ ее въ ложныя краски; Пушкинъ глубоко почувствовалъ фальшь и попробовалъ сдѣлать нѣсколько штриховъ, вполнѣ вѣрныхъ дѣйствительности: контрастъ вышелъ поразительный.

Для нашихъ историковъ „Лѣтопись села Горохина“ должна служить постояннымъ указаніемъ на то, къ чему они должны направлять всѣ усилія при изображеніи далекой старины, людей и нравовъ, стоящихъ на совершенно иныхъ ступеняхъ развитія, имѣющихъ совершенно иныя формы жизни. Всему своя мѣра.

Не такъ легко опредѣлить смыслъ пародіи на Данта. Но что это дѣйствительная пародія, въ этомъ легко убѣдиться. Кто читалъ, тотъ, конечно, помнитъ эти стихи съ нестерпимо-рѣзкими образами:

И далѣ мы пошли—и страхъ обнялъ меня,
Бѣсенокъ, подъ себя поджавъ свое копыто,
Крутилъ ростовщика у адскаго огня.
Горячій капалъ жиръ въ копченое корыто,
И лопалъ на огнѣ печеный ростовщикъ,
А я: повѣдай мнѣ, въ сей казни что сокрыто?
Виргилій мнѣ: мой сынъ, сей казни смыслъ великъ.
Одно стяженіе имѣвъ вездѣ въ предметѣ,
Жиръ должниковъ своихъ сосалъ сей злой старикъ
И ихъ безжалостно крутилъ на вашемъ свѣтѣ.

Тутъ все Дантовское: краски, обороты, и въ содержаніи — соотвѣтствіе между казнью грѣшника и грѣхами, за которые эта казнь воздается. Для сравненія, вотъ отрывокъ изъ XXI пѣсни „Ада“. Дантъ видитъ чернаго бѣса, который бѣжитъ, „стуча копытами и хлопая крылами“.

Взваливъ себѣ на острыя плеча
И возлѣ пятъ когтьми вцѣпившись въ кости,
Онъ за ноги мчалъ грѣшника, крича:
„Вотъ старшина святыя Зиты!“...
. . . .
Швырнувъ его, умчался бѣсъ понурый,

И никогда съ такою быстротой
За воромъ песъ не гнался изъ конуры.
Тотъ въ глубь нырнулъ и всплылъ, облитъ смолой;
А демоны изъ-подъ скалы висячей
Вскричали: „Здѣсь иконы нѣтъ святой!“

. . . .

И сто багровъ въ него всадили вмигъ,
Вскричавъ: „Пляши, гдѣ варъ сильнѣй вскипаетъ
И, если можешь, надувай другихъ!“
Такъ поваренковъ поваръ заставляетъ
Крючками мясо погружать въ котлѣ,
Когда оно поверхъ воды всплываетъ.

(*Переводъ Д. Мина.* XXI, 34—57).

Очевидно, поэтическое чувство Пушкина было оскорблено грубою матеріальностью этихъ картинъ, избыткомъ въ нихъ яркихъ красокъ и рѣзкихъ движеній, заслоняющихъ внутреннее содержаніе. Въ этомъ ощущеніи дисгармоніи выразилась и разница между южной, итальянской натурой Данта и сѣверною природой нашего поэта, и, можетъ быть, другая, еще болѣе глубокая разница,—между міросозерцаніемъ Запада вообще и среднихъ вѣковъ въ особенности, и міросозерцаніемъ нашего времени и нашего русскаго духовнаго строя. Въ другихъ, уже серьезныхъ, а не пародическихъ терцинахъ Пушкинъ, кажется, пробовалъ олицетворять свои собственныя *священныя идеи,* и тогда получились уже совершенно иные образы. Вспомните эту *величавую жену,* которую поэтъ видѣлъ такъ ясно:

Ея чела я помню покрывало
И очи, свѣтлыя какъ небеса.

Какая чистота линій, какое спокойствіе и простота въ этомъ образѣ, а между тѣмъ, онъ исполненъ невыразимаго величія:

Меня смущала строгая краса
Ея чела, спокойныхъ устъ и взоровъ
И полныя святыни словеса.

(Изъ статьи: *Бѣдность нашей литературы*).

III.

Замѣтки о Пушкинѣ.

(*„Складчина“, сборникъ.* 1874. Спб.).

Имя Пушкина растетъ. Уже при самомъ своемъ появленіи оно производило на людей какое-то магическое дѣйствіе, но, тогда какъ такое дѣйствіе обыкновенно съ годами слабѣетъ или исчезаетъ, очарованіе имени Пушкина продолжается до сихъ поръ и даже становится глубже.

За новизной бѣжать смиренно
Народъ безсмысленный привыкъ,—

— вотъ обыкновенный ходъ дѣла; люди имѣютъ несчастіе забывать прошлое и обращаться душою къ новымъ предметамъ. Понемногу они перестаютъ понимать и чувствовать даже самое прекрасное, самое великое, чтò только можетъ явиться на землѣ, и предпочитаютъ ему предметы часто гораздо низшаго разряда. Такъ было и съ Пушкинымъ; было послѣ него нѣсколько минутъ, когда новыя литературныя явленія казалось навсегда заслоняли его; вкусъ къ Пушкину тупѣлъ и все вниманіе сосредоточивалось на новомъ предметѣ восторга. Но проходило время, и то, чтò вблизи казалось огромнымъ, становилось на разстояніи меньше, и наконецъ мы ви-

дѣли, что Пушкинъ по прежнему возвышается надъ всею нашею литературою, и до него и послѣ него.

Конечно, пониманіе стараго писателя всегда бываетъ менѣе доступно, менѣе распространено, чѣмъ иного новаго. Но за то это пониманіе стало глубже; мы приписываемъ теперь Пушкину гораздо болѣе важное значеніе, чѣмъ приписывалось прежде. Мы съ удивленіемъ видѣли, что, когда мы измѣняли и старались возвысить свою точку зрѣнія, то это не вело къ умаленію нашего поэта, а только открывало намъ новыя, еще не видѣнныя нами черты его силы и красоты. Мы находимъ теперь, что, не смотря на множество по видимому новыхъ путей, которыми шла съ тѣхъ поръ русская литература, эти пути были только продолженіемъ дорогъ уже начатыхъ или совершенно пробитыхъ Пушкинымъ. Въ настоящую минуту съ удовольствіемъ читается большой романъ, въ которомъ молодой авторъ между прочимъ развилъ нѣкоторыя черты одного изъ произведеній Пушкина,—даже не взявши всѣхъ чертъ, какія годились-бы для его предмета *). Сдѣлана была не одна попытка формулировать значеніе Пушкина, но это огромное и многообразное явленіе, наполняя каждую изъ добытыхъ для него формулъ, какъ будто не вмѣщается ни въ одной изъ нихъ; чувствуется, что въ немъ есть еще многое, перехватывающее края самой широкой формулы.

Вотъ почему, до сихъ поръ всякій, желающій говорить о Пушкинѣ, долженъ, намъ кажется, начать съ извиненія передъ читателями, что онъ берется въ томъ или другомъ отношеніи измѣрять эту неисчерпаемую глубину. Мы здѣсь не думаемъ предлагать черты, которыми

*) *Пугачевцы*, гр. Саліаса.

рисуется полный образъ Пушкина: мы предложимъ только частныя замѣчанія, отдѣльныя наблюденія; искренняя любовь къ произведеніямъ поэта можетъ быть не дастъ намъ провиниться въ дерзости.

I.

Нѣтъ нововведеній.

Пушкинъ не былъ нововводителемъ. Онъ не создалъ никакой новой литературной формы и даже не пробовалъ создавать. Онъ писалъ точно такіе-же элегіи, посланія, поэмы, сонеты, романсы, какіе обыкновенно писались тогда у насъ и въ иностранныхъ литературахъ, „Евгеній Онѣгинъ" имѣетъ форму произведеній Байрона. форма „Капитанской дочки" взята съ романовъ Вальтеръ-Скотта, а „Борисъ Годуновъ" есть по видимому прямой сколокъ съ трагедій Шекспира. Чтобы убѣдиться, какъ мало было у Пушкина реформаторскихъ стремленій въ этомъ отношеніи, стоитъ припомнить, что на „Бориса Годунова" онъ смотрѣлъ какъ на огромное *нововведеніе,* только потому, что до тѣхъ поръ трагедіи у насъ писались въ французской классической формѣ, и что ему пришлось *первому* вводить шекспировскую форму. „Борисъ Годуновъ", какъ извѣстно, былъ раскупленъ съ неслыханною быстротою, но въ литературѣ и между друзьями поэта былъ встрѣченъ холодомъ и молчаніемъ. Такъ какъ Пушкинъ былъ твердо увѣренъ во внутреннихъ достоинствахъ своего произведенія, то онъ приписывалъ его неуспѣхъ только одному—*новости* формы. Что же онъ вывелъ отсюда? Весьма любопытно, что онъ почти готовъ былъ обвинить самого себя. Вотъ что онъ писалъ:

„Каюсь, что я въ литературѣ скептикъ (чтобъ не сказать хуже), и что всѣ ея секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную стороны. Обряды и формы должны-ли суевѣрно порабощать литературную совѣсть? Зачѣмъ писателю не повиноваться принятымъ обычаямъ въ словесности своего народа, какъ онъ повинуется законамъ своего языка? Онъ долженъ владѣть своимъ предметомъ не смотря на затруднительность правилъ, какъ онъ обязанъ владѣть языкомъ не смотря на грамматическія оковы“ (т. I, стр. 146. *Изд. Анненк.*).

И нѣсколько далѣе:

„Воспитанные подъ вліяніемъ французской критики, русскіе привыкли къ правиламъ, утвержденнымъ сею критикою, и неохотно смотрятъ на все, что̀ не подходитъ подъ ея законы. *Нововведенія* опасны и, *кажется, не нужны*“ (стр. 147).

Въ этихъ словахъ выражается не одно огорченіе; они слишкомъ точны и ясны, и притомъ вполнѣ согласуются съ обыкновенною практикою Пушкина. Мы видимъ на опытѣ, что для него всѣ формы были равны; съ удивительною гибкостію онъ цѣнилъ и уловлялъ всѣ достоинства данной формы и умѣлъ приспособляться къ ея стѣсненіямъ. Вотъ отчего онъ былъ *скептикъ,* то есть ни за какою формою не признавалъ ни безусловной законности, ни безусловной негодности; вотъ отчего онъ не былъ, какъ онъ выражается, *суевѣрно порабощенъ* формамъ, то есть былъ вполнѣ свободенъ отъ нихъ, могъ по произволу держаться той, какой ему вздумается. Въ каждой онъ чувствовалъ себя почти одинаково ловко; онъ вливалъ въ нихъ обыкновенно столько содержанія, что оно, такъ сказать, поглощало форму.

Были въ его время привычные образы, привычныя украшенія для поэтическихъ произведеній; таковы, напримѣръ, миѳологическіе образы, Муза, Аполлонъ, Вакхъ, Киприда и пр. Пушкинъ цѣликомъ принялъ и до конца дней сохранилъ ихъ. Онъ употребляетъ ихъ даже въ самыхъ искреннихъ, вырвавшихся изъ сердца стихахъ:

Я слышу вновь друзей предательскій привѣтъ
На *играхъ Вакха и Киприды*, и пр.

И какъ хорошо выходитъ! Ибо дѣло всегда не столько въ словахъ и образахъ, сколько въ томъ, что̀ они выражаютъ.

Любимый размѣръ Пушкина опять самый обыкновенный, самый общеупотребительный,—четырехстопный ямбъ Ломоносовскихъ одъ. Если мы вспомнимъ, какъ играли стихомъ Жуковскій, Дельвигъ и потомъ Лермонтовъ, то убѣдимся, что у Пушкина не было желанія разнообразить размѣры, или выдумывать новые. Его стихъ не ему принадлежитъ; онъ по справедливости долженъ быть приписанъ Ломоносову, владѣвшему имъ съ совершенно поэтическимъ мастерствомъ. Пушкинъ, написавшій самъ нѣсколько одъ (напр. „Чудесный день совершился“, „Великій день Бородина“,—при чемъ онъ только упростилъ форму строфы), нашелъ сверхъ того, что нѣтъ нужды искать другихъ размѣровъ для другихъ родовъ стихотвореній, и что въ томъ же стихѣ онъ можетъ выражать и множество другихъ чувствъ. И здѣсь, форма для него была безразлична; стихъ получалъ другой звукъ вслѣдствіе внутренняго теченія рѣчи, а не внѣшняго своего размѣра.

Но всего яснѣе обраружилась эта безпримѣрная гибкость и подвижность Пушкинскаго генія въ языкѣ. Пушкинъ такъ точно чувствовалъ значеніе, оттѣнокъ, красоту, физіономію каждаго слова и каждаго оборота словъ, что

не исключалъ изъ своей рѣчи ни единаго слова и ни единаго оборота. Онъ употреблялъ ихъ всѣ, какъ скоро приходило ихъ мѣсто и наступала въ нихъ надобность. Поэтому, никакой изысканности, манерности, односторонности нѣтъ въ языкѣ Пушкина. Можно сказать, что онъ навсегда закончилъ образованіе нашего литературнаго языка; въ самомъ дѣлѣ, онъ лишилъ насъ возможности отличиться старомодностію или нововведеніями, потому что дѣломъ и примѣромъ разрѣшилъ литературѣ всякія старомодности и всякія нововведенія, съ однимъ условіемъ—чтобы они были умѣстны и нужны. Въ настоящее время можно и должно имѣть свой *слогъ*, но попытка имѣть свой языкъ невозможна и смѣшна, ибо она значила бы уклоняться отъ употребленія какихъ нибудь словъ или оборотовъ даже въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ именно они должны быть употребляемы.

Вотъ почему, у насъ нѣтъ писателя такого обильнаго словами и оборотами, какъ Пушкинъ. Въ этомъ и заключается истинное мастерство языка. Если сравнить языкъ Пушкина съ языкомъ Карамзина, то можно подумать, что языкъ Пушкина гораздо старѣе, такъ какъ въ немъ встрѣчается множество формъ уже изгнанныхъ Карамзинымъ. Славянизмы, старыя слова такъ-же мало пугали Пушкина, какъ и формы простонародныя. До конца жизни онъ писалъ (особенно въ прозѣ) *сей, оный, токмо, потребный*, *являетъ* и т. п. Теперь, благодаря ему же, намъ это не странно; но прежде было не то, какъ свидѣтельствуетъ хотя бы война противъ *сихъ* и *оныхъ*.

Очень трудно, почти невозможно разумѣть что-нибудь опредѣленное подъ выраженіями *Пушкинскій стихъ, Пушкинскій слогъ;* и этотъ стихъ и этотъ слогъ до такой степени гибки и разнообразны, что ихъ кажется можно

опредѣлить только отрицательными качествами, напримѣръ отсутствіемъ всего лишняго, неумѣстнаго, односторонняго, монотоннаго. Такъ называемая Пушкинская фактура стиха едва ли не большею частію принадлежитъ Ломоносову, слѣдовательно есть какъ бы общая фактура свойственная русскому языку. Несомнѣнно, что стихи Жуковскаго или Ломоносова имѣютъ особенности гораздо болѣе ясныя, гораздо большее своеобразіе въ звукѣ, чѣмъ безконечно разнообразные стихи Пушкина. Возьмите стихи:

О люди! Всѣ похожи вы
На прародительницу Еву:
Что̀ вамъ дано, то не влечетъ,—
Васъ непрестанно змій зоветъ
Къ себѣ, къ таинственному древу:
Запретный плодъ вамъ подавай,
А безъ того вамъ рай не въ рай.

Это чудесные стихи, но вмѣстѣ съ тѣмъ это самая простая русская рѣчь, которую можно характеризовать только тѣмъ, что въ ней нѣтъ ничего лишняго, ничего книжнаго, ничего натянутаго, и т. д. А вотъ другіе ямбы:

Для береговъ отчизны дальной
Ты покидала край чужой;
Въ часъ незабвенный, въ часъ печальный
Я долго плакалъ предъ тобой — —

Здѣсь таже простота и отчетливость, но стихъ получилъ несравненную, волшебную музыкальность.

II.

Переимчивость.

Изумительная чуткость была причиной, что Пушкинъ употреблялъ въ дѣло весь запасъ внѣшнихъ формъ, какой

нашелъ въ литературѣ своей и чужой. Но она иногда вела его еще дальше. Иногда Пушкинъ становился какъ бы подражателемъ, то есть перенималъ весь складъ рѣчи, все настроеніе и тонъ какого нибудь поэта. Извѣстно, что Пушкинъ высоко цѣнилъ современныхъ ему и предшествовавшихъ русскихъ поэтовъ. Это происходило отъ необыкновенно живаго ощущенія красотъ, которыя онъ въ нихъ находилъ и которыя заслоняли отъ него ихъ недостатки и малое достоинство въ цѣломъ. Цѣня такимъ образомъ чужія произведенія, Пушкинъ иногда совершенно входилъ въ ихъ тонъ. Вотъ, напримѣръ, стихотвореніе, которое какъ будто написано самимъ Жуковскимъ:

Если жизнь тебя обманетъ,
Не печалься, не сердись:
Въ день унынія смирись,—
День веселья, вѣрь, настанетъ.
Сердце въ будущемъ живетъ;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдетъ;
Что̀ пройдетъ, то будетъ мило.

Три посланія къ Языкову совершенно сбиваются на языковскіе стихи и звукомъ и мыслями.

Языковъ! кто тебѣ внушилъ
Твое посланіе удалое?
Какъ ты шалишь и какъ ты милъ,
Какой избытокъ чувствъ и силъ,
Какое буйство молодое!
Нѣтъ, не кастальскою водой
Ты воспоилъ свою Камену;
Пегасъ иную Ипокрену
Копытомъ вышибъ предъ тобой.
Она не хладной льется влагой,
Но пѣнится хмѣльною брагой.

Она разъимчива, пьяна,
Какъ сей напитокъ благородный,
Сліянье рому и вина,
Безъ примѣси воды негодной,
Въ Тригорскомъ жаждою свободной
Открытый въ наши времена.

Эту шаловливую шутку можно принять за злую насмѣшку; Пушкинъ *передразнилъ* Языкова, конечно ни мало о томъ не думая и искренно восхищаясь *удалымъ* посланіемъ.

Точно такъ, намъ кажется, что складъ Державина отразился, и едва ли выгодно для Пушкина, въ слѣдующихъ стихахъ „Памятника“:

Нѣтъ! весь я не умру: душа въ *завѣтной лирѣ*
Мой прахъ переживетъ и *тлѣнья убѣжитъ*—
И славенъ буду я, *доколь* въ подлунномъ мірѣ
Живъ будетъ хоть одинъ *піитъ*.
Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой,
И назоветъ меня *всякъ сущій въ ней языкъ*,
И гордый внукъ Славянъ, и Финнъ, и нынѣ дикой
Тунгузъ, и другъ степей Калмыкъ.

Мы подчеркнули особенно бросающіяся въ глаза выраженія; эти архаизмы и галлицизмы нѣсколько принужденны и объясняются едва-ли не однимъ вліяніемъ Державина.

Батюшковъ едва-ли не чаще всего отзывается въ Пушкинскихъ стихахъ. Чистою, античною красотою своего выраженія онъ долженъ былъ особенно привлекать Пушкина. Примѣровъ можно бы привести множество. Удивительное стихотвореніе: „Въ младенчествѣ моемъ она меня любила“ представляетъ въ высшей степени всѣ характерныя достоинства Батюшкова, которыя Пушкинъ пустилъ въ дѣло, подражая въ тоже время своему любимому Шенье.

Такимъ образомъ, Пушкинъ былъ воспитанъ на нашихъ поэтахъ, ему предшествовавшихъ. Благодаря имъ, уже были готовы и тотъ языкъ, и тотъ стихъ, которыми онъ писалъ. Они не даромъ такъ усердно заботились о словахъ и безъ конца толковали о красотѣ стиховъ; ихъ труды не пропали. Недоставало у нихъ только чего-то неуловимаго, но самаго важнаго, недоставало такой сильной поэзіи, которая бы дала полную жизнь всему ими созданному и накопленному. Пушкинъ явился, и всѣ ихъ чаянія совершились, всѣ порыванія исполнились.

Разумѣется, Пушкинъ стоялъ выше всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ и, слѣдовательно, впадалъ въ замѣтное подражаніе имъ большею частію только тогда, когда его талантъ дѣйствовалъ не полною своею силою; обыкновенно же поэзія, на которой онъ былъ воспитанъ, преображалась у него въ формы несравненно высшія и неузнаваемыя. Но, кромѣ нашихъ поэтовъ, встрѣчались ему и такія созданія человѣческаго слова, которыя стояли наравнѣ съ нимъ, и тогда его подражательность производила непостижимыя чудеса искусства. Однажды онъ хотѣлъ писать повѣсть изъ временъ Нерона. Разсказъ долженъ былъ идти отъ лица какого-то молодаго римлянина; и вотъ Пушкинъ сталъ писать по русски прозу, звучащую и текущую совершенно такъ, какъ классическая латинская рѣчь. Приведмъ нѣсколько строкъ:

„Цезарь путешествовалъ; мы съ Титомъ Петроніемъ слѣдовали за нимъ издали. По захожденіи солнца намъ разбивали шатеръ, разставляли постели—мы ложились пировать и весело бесѣдовали. На зарѣ снова пускались въ дорогу и сладко засыпали каждый въ лектикѣ своей, утомленные жаромъ и ночными наслажденіями“.

„Мы достигли Кумъ и уже думали пуститься далѣе, какъ явился къ намъ посланный отъ Нерона. Онъ принесъ Петронію повелѣніе Цезаря возвратиться въ Римъ и тамъ ожидать рѣшенія своей участи, вслѣдствіе обвиненія. Мы были поражены ужасомъ: одинъ Петроній выслушалъ равнодушно свой приговоръ, отпустилъ гонца съ подаркомъ и объявилъ свое намѣреніе остановиться въ Кумахъ. Онъ послалъ своего любимаго раба выбрать ему домъ и сталъ ожидать его возвращенія въ кипарисной рощѣ, посвященной Евменидамъ". (Т. I. стр. 397. *Изд. Анненк.*).

Лучше не разсказалъ бы самый лучшій римскій прозаикъ. Трудно разсмотрѣть даже внѣшніе пріемы, при которыхъ совершено это чудо искусства; чуть чуть замѣтные латинскіе обороты, плавность теченія, нѣсколько отвлеченныя, но совершенно точныя слова. Но главное дѣло, кажется, въ томъ внутреннемъ строѣ рѣчи, въ силу котораго ясность и краткость доведены здѣсь до высочайшей степени. Какъ простъ и естественъ разсказъ, а между тѣмъ разсказано очень много; ни одно слово не пропало даромъ, и они такъ расположены, что картина какъ будто развертывается сама собою.

Другое чудо, еще болѣе удивительное, представляютъ подражанія Пушкина народнымъ стихамъ. Духъ и складъ народной поэзіи уловлены такъ, что сомнѣваешься, дѣйствительно ли это сочинено Пушкинымъ, а не подслушано у народа.

Только что на проталинахъ весеннихъ
Показались ранніе цвѣточки,
Какъ изъ царства восковова,
Изъ душистой келейки медовой
Вылетаетъ первая пчелка.

Полетѣла по раннимъ цвѣточкамъ
О красной веснѣ развѣдать:
Скоро ли будетъ гостья дорогая,
Скоро-ли луга зазеленѣютъ,
Распустятся клейкіе листочки,
Зацвѣтетъ черемуха душиста?..

Это не конченная вещь, точно такъ, какъ не конченъ и другой большой отрывокъ:

Какъ весенней теплой порою,
Изъ-подъ утренней бѣлой зорюшки,
Что изъ лѣсу, лѣсу дремучаго,
Выходила медвѣдица, и пр.

Это только пробы пера, наброски, сами собой явившіеся въ то время, когда Пушкинъ предавался своимъ *невольнымъ мечтамъ;* между тѣмъ они несомнѣнно превосходятъ всѣ многочисленныя и упорныя попытки приблизиться къ народной поэзіи, которыя мы видѣли до сихъ поръ.

Послѣ этого, не правъ ли былъ Пушкинъ, когда онъ сравнивалъ себя съ эхомъ, отражающимъ всякій звукъ?

Ты внемлешь грохоту громовъ
И гласу бури и валовъ,
И крику сельскихъ пѣтуховъ,
И шлешь отвѣтъ.
Тебѣ-жъ нѣтъ отзыва: таковъ
И ты, поэтъ.

Онъ хорошо чувствовалъ, что его поэтическая сила способна все обнять, вездѣ находить себѣ пищу.

Таковъ прямой поэтъ: онъ сѣтуетъ душой
На пышныхъ играхъ Мельпомены—
И улыбается забавѣ площадной
И вольности лубочной сцены.

III.

Подражанія.

Но не пассивно, какъ эхо, отзывалась Пушкинская поэзія на всѣ явленія. Пассивное отраженіе было исключеніемъ, случайною, легкою игрою таланта. Обыкновенно же отражаемый предметъ *возводился,* говоря извѣстными словами Гоголя, *въ перлъ созданія*. Онъ былъ насквозь проникаемъ свѣтомъ поэзіи, и всѣ его краски, всѣ темныя и свѣтлыя черты выступали съ совершенною яркостію и тонкостію.

Есть у Пушкина рядъ подражаній, въ которыхъ во всей силѣ обнаруживается эта способность вполнѣ видѣть красоту и безобразіе, цвѣтъ и тѣнь взятаго предмета, цѣнить и измѣрять ихъ до малѣйшей черты. Сюда относятся, напримѣръ, его „Подражанія Корану", девять стихотвореній первостепеннаго достоинства.

Коранъ есть книга очень загадочная, очень трудная для оцѣнки. Ея содержаніе, повидимому, незначительно; такъ можно судить отчасти уже потому, что она вообще мало занимаетъ европейскихъ читателей. Между тѣмъ она, очевидно, способна производить на людей сильное дѣйствіе, и въ настоящую минуту духъ этой книги совершаетъ большія завоеванія въ Индіи и Китаѣ, побѣждаетъ тамъ древнѣйшія религіи человѣчества, среди которыхъ христіанство дѣлало лишь слабые успѣхи.

Шопенгауэръ, философъ, умѣющій такъ глубоко понимать всѣ религіозныя явленія, съ недоумѣніемъ смотритъ на силу Корана и отзывается о немъ очень рѣзко. „Эта плохая книга", говоритъ онъ, „была достаточна, чтобы основать міровую религію, удовлетворять вотъ уже

1200 лѣтъ метафизической потребности безчисленныхъ милліоновъ людей, сдѣлаться основою ихъ морали и значительнаго презрѣнія къ смерти, а также одушевить ихъ на кровавыя войны и обширнѣйшія завоеванія. Мы находимъ въ ней плачевнѣйшій и скуднѣйшій видъ теизма. Многое въ ней можетъ быть теряется отъ перевода; но я не могъ въ ней открыть ни единой цѣнной мысли". (Die Welt als Wille etc. Bd. 2. S. 178).

Сами арабы, какъ упоминаетъ Ренанъ, утверждаютъ, что главная сила Корана заключается въ его поэтическомъ достоинствѣ, и притомъ не столько въ содержаніи, сколько въ формѣ, въ такомъ удивительномъ теченіи рѣчи, что даже они, привышіе ко всякимъ стихотворнымъ тонкостямъ, не могли устоять противъ очарованія этой прозы.

Не любопытно ли послѣ этого взглянуть, что̀ же сдѣлалъ Пушкинъ въ своихъ подражаніяхъ? Извѣстно, какъ обыкновенно дѣлаются подражанія *восточному;* европеецъ беретъ кой-какія чужія краски и даже мысли, но располагаетъ и развиваетъ ихъ по своему, по европейски. Пушкинъ же, съ своею невѣроятною гибкостію, старался уловить весь складъ Корана, весь безпорядокъ, всю быстроту и силу переходовъ, и даже то, что̀ онъ въ другомъ мѣстѣ называетъ *какою-то восточною безсмыслицею, имѣющею свое поэтическое достоинство (Путеш. въ Арзрумъ)*. Шутливыя примѣчанія, которыми снабжены „Подражанія Корану", кажется, могутъ быть приведены въ подтвержденіе того, что Пушкинъ превосходно видѣлъ свой оригиналъ и съ этой стороны, что онъ, искренно чувствуя всю его поэзію, въ тоже время почти готовъ былъ пародировать его.

Рѣчь Аллаха начинается такъ:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечемъ и правой битвой,
Клянуся утренней звѣздой,
Клянусь вечернею молитвой,
Нѣтъ, не покинулъ я тебя, и пр.

Въ этой клятвѣ есть какая-то загадочность и разнородность предметовъ, игра словъ (*утренней и вечерней*) и въ тоже время странная сила и гармонія. Лермонтовъ плѣнился этими стихами, и въ его „Демонѣ" тоже есть клятва, даже гораздо длиннѣе. Но какая разница!

Клянусь я первымъ днемъ творенья,
Клянусь его послѣднимъ днемъ,
Клянусь позоромъ преступленья
И вѣчной правды торжествомъ,
Клянусь паденья горькой мукой,
Побѣды краткою мечтой,
И пр. и пр.

Все это очень краснорѣчиво, но вмѣстѣ совершенно блѣдно и холодно; демонъ дѣлаетъ правильныя антитезы, логически переходитъ отъ одной мысли къ другой, почти пускается въ разсказъ; порыва, загадочности, страсти нѣтъ нисколько. Взятъ восточный оборотъ рѣчи, но лишенъ всего характернаго.

Конецъ стихотворенія у Пушкина представляетъ также удивительную черту: быстрое, яркое противорѣчіе, которое вполнѣ выражаетъ быстроту душевныхъ движеній

Мужайся-жъ, презирай обманъ,
Стезею правды бодро слѣдуй,
Люби сиротъ, и мой коранъ
Дрожащей твари проповѣдуй.

Не успѣлъ Аллахъ дать заповѣдь милосердія: *люби*

сиротъ, какъ въ слѣдующемъ стихѣ уже вспыхнулъ въ душѣ араба гнѣвъ, и онъ требуетъ, чтобы *тварь дрожала* предъ его Кораномъ.

Второе „Подражаніе“ объяснено самимъ Пушкинымъ.

Третье представляетъ поразительное теченіе рѣчи. Въ началѣ раздаются величественные звуки:

Съ небесной книги списокъ данъ
Тебѣ, пророкъ, не для строптивыхъ.

Потомъ тонъ смягчается, дѣлается кроткимъ, тихимъ.

Почто-жъ кичится человѣкъ?
За то-ль, что нагъ на свѣтъ явился,
Что дышетъ онъ не долгій вѣкъ,
Что слабъ умретъ, какъ слабъ родился?
За то-ль, что Богъ и умертвитъ
И воскреситъ его по волѣ?
Что съ неба дни его хранитъ
И въ радостяхъ, и въ горькой долѣ?
За то-ль, что далъ ему плоды,
И хлѣбъ, и финикъ, и оливу,
Благословилъ его труды
И вертоградъ, и холмъ, и ниву?

И вдругъ раздается громъ негодованія:

Но дважды ангелъ вострубитъ!

Угрозы сыплются градомъ и величественно замолкаютъ.

Но дважды ангелъ вострубитъ!
На землю громъ небесный грянетъ:
И братъ отъ брата побѣжитъ
И сынъ отъ матери отпрянетъ,
И всѣ предъ Бога притекутъ,
Обезображенные страхомъ,
И нечестивые падутъ,
Покрыты пламенемъ и прахомъ.

Музыка удивительная! Поставить союзъ *но* такъ, какъ онъ тутъ поставленъ, едва ли бы рѣшился какой европейскій поэтъ. Полный разрывъ теченія мыслей и вмѣстѣ строгая связь душевныхъ движеній, явный безпорядокъ и чудесная гармонія.

Остановимся еще на *шестомъ* подражаніи. По звуку оно похоже на воинственный маршъ, дышащій жаромъ битвы:

Не даромъ вы приснились мнѣ
Въ бою съ обритыми главами,
Съ окровавленными мечами,
Во рвахъ, на башнѣ, на стѣнѣ.
Внемлите радостному кличу,
О дѣти пламенныхъ пустынь,
Ведите въ плѣнъ младыхъ рабынь,
Дѣлите бранную добычу!
Вы побѣдили: слава вамъ,
А малодушнымъ—посмѣянье!
Они на бранное призванье
Не шли, не вѣря дивнымъ снамъ.
Прельстясь добычей боевою,
Теперь въ раскаяньи своемъ
Рекутъ: возьмите насъ съ собою!
Но вы скажите: не возьмемъ!

И вдругъ все оканчивается сладкими, свѣтлыми звуками:

Блаженны падшіе въ сраженьи,
Они теперь вошли въ эдемъ
И потонули въ наслажденьи,
Неотравляемомъ ничѣмъ.

Мы не станемъ разбирать другихъ подражаній, такъ какъ для ясности разбора пришлось бы приводить стихотворенія цѣликомъ. Скажемъ вообще, что всѣ они имѣютъ ту же яркую своеобразность. Смѣшеніе чувствен-

ности съ религіозными движеніями души, быстрые порывы и переходы чувствъ, немногосложная, но сверкающая фантазія, и при всемъ этомъ полнѣйшая музыкальность, волшебное теченіе рѣчи—таковъ характеръ Корана, какъ онъ уловленъ Пушкинымъ. Мы сомнѣваемся, чтобы у какого-нибудь другаго европейскаго поэта были стихотворенія въ такой степени *восточныя*. А прекрасны они въ первой степени.

IV.

Пародіи.

Наконецъ Пушкинъ писалъ иногда и *пародіи*, въ которыхъ обнаруживается та же его изумительная чуткость. Способный по произволу принять тонъ и складъ какого угодно писателя, онъ тонко чувствовалъ малѣйшія уклоненія его отъ идеала поэтической красоты; этотъ идеалъ былъ такъ ясенъ для Пушкина, что уклоненія выступали, какъ темныя пятна на яркомъ свѣтѣ, и нашъ поэтъ иногда забавлялся, подробно обозначая густоту и контуръ этихъ пятенъ.

Такъ онъ написалъ пародію на Данта, на его *Божественную комедію*. Въ пародіи изображены двѣ казни, совершаемыя въ аду. Сперва Дантъ и Виргилій увидѣли, какъ бѣсенокъ

Крутилъ ростовщика у адскаго огня.
Горячій капалъ жиръ въ копченое корыто
И лопалъ на огнѣ печеный ростовщикъ.

Виргилій объясняетъ, за что казнится этотъ человѣкъ:

Жиръ должниковъ своихъ сосалъ сей злой старикъ
И ихъ безжалостно крутилъ на вашемъ свѣтѣ.

Наконецъ передается рѣчь самого ростовщика:

Тутъ грѣшникъ жареный протяжно возопилъ:
„Сто на сто я терплю! процентъ неимовѣрный!“

Вторая казнь совершается надъ двумя сестрами. Бѣсы забавляются; пускаютъ раскаленное ядро по стеклянной горѣ и, когда гора растрескалась,

Схватили подъ руки жену съ ея сестрой
И обнажили ихъ, и внизъ пихнули съ крикомъ—
И обѣ сидючи пустились внизъ стрѣлой.
. . . .
Стекло ихъ рѣзало, впивалось въ тѣло имъ...

За что совершалась такая казнь, и какія признанія вырывались у жертвъ, остается неизвѣстнымъ, такъ какъ разсказъ не конченъ.

Мастерскіе стихи, мастерская живопись, и въ то же время очевидная насмѣшка. Грубо-чувственные образы и краски Данта схвачены вполнѣ и пересмѣяны, такъ же какъ пересмѣяна и наивная торжественность рѣчи.

Можетъ быть въ то же самое время, когда писалась эта пародія, Пушкинъ какъ будто задалъ себѣ вопросъ: а какъ же слѣдовало бы писать настоящія, безупречно-поэтическія терцины?—и написалъ удивительное стихотвореніе:

Въ началѣ жизни школу помню я...

Г-жа Кохановская справедливо полагаетъ, что въ яркихъ образахъ этихъ стиховъ изображаются нѣкоторыя важнѣйшія событія духовной жизни Пушкина, и что

Смиренная, одѣтая убого,
Но видомъ величавая жена

вѣроятно есть олицетвореніе религіи.

Къ пародіи на Данта близко, по нашему мнѣнію, стихотвореніе: „Какъ съ древа сорвался предатель ученикъ“.

Точно такъ есть нѣчто напоминающее пародію не только въ монологѣ Изабеллы изъ трагедіи Альфіери (Т. I, стр 350, *изд. Анненк.*), но и въ переводѣ изъ Аріоста (стр. 465). И въ томъ и другомъ отрывкѣ выпукло выступаютъ неестественность и изысканность.

Но самая замѣчательная пародія Пушкина есть „Лѣтопись села Горохина“, въ которой онъ пародировалъ первыя главы „Исторіи Государства Россійскаго“. Ложный тонъ Карамзина здѣсь разоблаченъ совершенно, притомъ не вообще, а съ точнымъ указаніемъ истинныхъ свойствъ предмета, по отношенію къ которому этотъ тонъ ложенъ. Черты русской жизни, намѣченныя здѣсь Пушкинымъ, истинно драгоцѣнны—и стоили-бы подробнаго разбора (положимъ, напримѣръ, такъ называемыя крѣпостныя отношенія); ибо вѣрность этихъ чертъ и правдивость ихъ освѣщенія поразительны. Важность „Лѣтописи“ видна уже изъ того, что съ нея начинается поворотъ въ дѣятельности Пушкина, и онъ пишетъ рядъ повѣстей изъ русской жизни, заканчивающійся „Капитанскою дочкою“. Въ развитіи русской литературы едва-ли есть пунктъ болѣе важный; здѣсь мы ограничиваемся только тѣмъ, что указываемъ на этотъ пунктъ.

V.

Прямодушіе.

Цѣль наша была указать, въ какія отношенія становился Пушкинъ къ литературѣ своей и иностранной, и вообще къ явленіямъ поэзіи, которыя ему встрѣчались. Это была сила безмѣрно гибкая и широкая; она готова была принять всякую форму, всякій тонъ, всякій

образъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ она никогда до конца не покорялась формамъ, повидимому принимаемымъ съ величайшей любовью и пониманіемъ. Пушкинъ не даромъ называетъ себя въ этомъ отношеніи *скептикомъ;* онъ способенъ былъ отнестись критически къ тому самому, чѣмъ увлекался и во что, такъ сказать, воплощался. Онъ оставался самимъ собою и въ то время, когда принималъ всякія формы; а когда сбрасывалъ ихъ съ себя, то являлся въ невообразимой самобытной красотѣ.

Если сравнить Пушкина съ современными поэтами, Баратынскимъ, Дельвигомъ, Языковымъ и т. д., то при всемъ внѣшнемъ сходствѣ окажется та разница, что у Пушкина форма была лишь орудіемъ для выраженія чувства и мысли, а у нихъ, на оборотъ, форма часто занимаетъ первое мѣсто, безпрестанно слышится, что забота о красотѣ стиха и выраженія перевѣшиваетъ заботу о содержаніи. Отсюда произошло то неотразимое очарованіе, которое производили стихи Пушкина; казалось, что въ нихъ русскій языкъ, всякія красоты стиха и формы, о которыхъ хлопотали цѣлыя поколѣнія литературы, въ первый разъ получили свой настоящій смыслъ, въ первый разъ оказались вполнѣ нужны, вполнѣ умѣстны, совершенно естественны. Всѣ изысканности и искусственности становились въ устахъ Пушкина живою, точно выражающею свой смыслъ рѣчью; красота словъ и образовъ вдругъ обратились въ красоту чувствъ и мыслей.

Отчего-же это происходило? Оттого, что Пушкинъ поэзію, жившую въ его душѣ, цѣнилъ выше всего, ей одной служилъ, одну ее хотѣлъ выражать. Пушкинъ былъ правдивѣйшій и искреннѣйшій изъ поэтовъ. Несмотря на всю свою гибкость, онъ никогда не сочинялъ ни чувствъ, ни ихъ выраженія; несмотря на его любовь

ко всему красивому, къ красивымъ формамъ, звукамъ, словамъ, никакіе слова, звуки, формы не могли подкупить его своею красотою. Съ совершенной отчетливостію онъ чувствовалъ, когда въ немъ дѣйствуетъ вдохновеніе и когда нѣтъ, и не писалъ ни одного произведенія, которое-бы не вытекало прямо изъ души.

Необыкновенная сила Пушкинскаго генія обнаруживается именно въ этомъ прямодушіи. Болѣе открытаго, болѣе прямо себя обнаруживающаго поэта невозможно найти. Разстояніе между душею Пушкина и его стихотвореніями было такъ мало, что меньше и не бываетъ и быть не можетъ. При сравненіи его съ другими поэтами, оказывается, что одни часто, а иные постоянно говорятъ не своимъ языкомъ, поютъ такъ сказать *не своимъ голосомъ,* кто фальцетомъ, кто напряженнымъ басомъ, тогда какъ у Пушкина каждый звукъ есть чистый грудной голосъ, не измѣненный никакимъ напряженіемъ.

Вотъ почему въ Пушкинѣ наша поэзія сдѣлалась *правдою.* Исчезло то разногласіе и противорѣчіе, которое прежде чувствовалось между поэзіею и жизнью; въ стихахъ Пушкина при всей полнотѣ поэзіи жизнь являлась со всею своею реальностію, безъ искаженій и подкрашиваній.

Всѣмъ извѣстно, съ какимъ мастерствомъ Пушкинъ возводилъ въ поэзію самые, повидимому, прозаическіе предметы. Онъ никогда не выбиралъ того, что̀ покрасивѣе и повеличавѣе; грязь Одессы и мощеніе въ ней улицъ онъ описываетъ такъ же звучно, какъ море и горы. Но онъ могъ это сдѣлать съ полнымъ правомъ только потому, что никогда ни въ чемъ не отступалъ отъ истины. Чтобы показать, какъ велика его точность, сдѣлаемъ небольшое сравненіе. Пушкинъ часто говорилъ о Петер-

бургѣ, и всякій, кто знаетъ этотъ городъ, долженъ согласиться, что въ описаніяхъ Пушкина нѣтъ ни единой фальшивой черты.

Сводъ небесъ зелено-блѣдный,
Скука, холодъ и гранитъ...
. . . .
Мосты повисли надъ водами,
Темнозелеными садами
Ея покрылись острова...
. . . .
Твоихъ оградъ узоръ чугунный,
Твоихъ задумчивыхъ ночей
Прозрачный сумракъ, блескъ безлунный...
. . . .
И ясны спящія громады
Пустынныхъ улицъ, и свѣтла
Адмиралтейская игла...

Все это безукоризненно точно. Возьмите-же теперь другаго поэта, Лермонтова, и попробуйте сравнить. Описывается такая-же ночь, какъ у Пушкина.

Задумчиво столбы дворцовъ нѣмыхъ
По берегамъ тѣснилися какъ тѣни,
И въ *пѣнѣ водъ* гранитныхъ *крылецъ ихъ*
Купалися *широкія ступени.*

Прекрасные стихи, но въ этой картинѣ почти все ложно. Видъ дворцовъ не похожъ; они никакъ не *тѣснятся* и не близки къ берегамъ,—все въ Петербургѣ просторно *). А *гранитныя крыльца, широкія ступени,*

---

*) Покойный *Кеневичъ* напомнилъ мнѣ, что и у Пушкина
Здѣсь и тамъ,
По оживленнымъ берегамъ
Громады стройныя *тѣснятся.*
Но, несмотря на эту черту, во всей картинѣ у Пушкина слышится просторъ и свѣтъ, а у Лермонтова—стѣсненіе и сумракъ.

пѣна водъ—все чистая выдумка, все сказано, какъ говорится, только для красоты слога. Далѣе описывается домъ:

Изъ мрамора волнистаго колонны
Кругомъ тѣснились чинно, и балконы
Чугунные, воздушные семьей,
Межъ нихъ гордились *дивною рѣзьбой.*

Дивная рѣзьба на чугунѣ—ужасное сочиненіе, а балконы гордящіеся такою рѣзьбою—еще большее.

Все это, конечно, только промахи, но они показываютъ направленіе таланта, его напряженность и расположеніе не дорожить истиною. У Пушкина вовсе нѣтъ подобныхъ промаховъ,—вотъ что замѣчательно; нѣтъ даже въ слабыхъ и молодыхъ произведеніяхъ.

Интересно сравнить у обоихъ поэтовъ описаніе Кавказа. Одна обмолвка Лермонтова въ „Демонѣ" очень извѣстна; объ ней даже говорилъ въ „Вѣстникѣ Естественныхъ наукъ" покойный профессоръ Рулье.

И Терекъ, прыгая, какъ львица
Съ косматой гривой на хребтѣ...

Но есть тамъ-же не обмолвка, а настоящая фальшь, явное преувеличеніе красокъ. Мы находимъ эту фальшь въ описаніи Грузіи:

Счастливый, пышный край земли!
Столпообразныя руины,
Звонко-бѣгущіе ручьи
По дну *изъ камней разноцвѣтныхъ*
И кущи розъ, и пр.

Что такое *столпообразныя руины?* Читатель, не видавшій Грузіи, вообразитъ себѣ полуразрушенныя колоннады. Между тѣмъ, на дѣлѣ—это изрѣдка попадающіяся развалины круглыхъ башенъ, очень грубыхъ, небольшихъ

и невысокихъ построекъ, замѣчательныхъ только тѣмъ, что онѣ, дѣйствительно, круглыя, то есть одни представляютъ подобіе чего-то архитектурнаго.

Звонкобѣгущіе ручьи—конечно хорошее названіе для горныхъ потоковъ, всегда имѣющихъ быстрое теченіе. Но сказать, въ видѣ похвалы, что дно ихъ изъ *камней разноцвѣтныхъ,* значитъ почти тоже, что восхищаться разноцвѣтными камнями петербургской мостовой: одинъ потемнѣе, другой посвѣтлѣе, а есть и красноватые.

Нигдѣ у Пушкина не замѣтно расположенія къ такимъ преувеличеніямъ. Мы привели здѣсь примѣры изъ *описаній,* какъ самые ясные и убѣдительные; но тоже самое должно сказать и о характерѣ лицъ и о свойствѣ изображаемыхъ чувствъ. Пушкинъ не былъ расположенъ ни самъ становиться, ни ставить свои лица на ходули. Тогда какъ многіе поэты стремятся поразить читателей напряженіемъ и надуманною крайностію своихъ чувствъ, онъ становился, чѣмъ дальше, тѣмъ проще и правдивѣе.

Поэтическая сила Пушкина была такъ велика, такъ истинна, что прямота и правдивость была для него самымъ естественнымъ дѣломъ. Онъ не могъ соблазниться ни какою фальшью, ни чѣмъ надуманнымъ, навѣяннымъ, напряженнымъ. И вотъ почему онъ сталъ создателемъ русской поэзіи. Онъ сбросилъ съ себя всѣ иноземныя вліянія, подъ которыми развивалась наша литература; нѣкоторая искусственность и изысканность, которыми она отзывалась до Пушкина, исчезли у него безъ слѣда. Въ поэзіи стали прямо выражаться инстинкты русскаго сердца, стала отражаться русская дѣйствительность.

VI.

Истинная поэзія.

Поэзія есть дѣло таинственное. Откуда она раждается, къ чему ведетъ, въ какихъ отношеніяхъ находится къ другимъ явленіямъ человѣческой жизни—все это трудные вопросы, несмотря на то, что въ простѣйшихъ своихъ формахъ поэзія встрѣчается намъ ежеминутно, и что почти каждый человѣкъ есть поэтъ, хотя-бы и въ очень слабой степени.

Самымъ понятнымъ на свѣтѣ люди считаютъ жизнь, то есть наши потребности, желанія, наслажденія и страданія, практическія цѣли и практическіе труды. Все это имѣетъ для насъ непосредственную достовѣрность и несомнѣнное значеніе, ибо все это, какъ говорится, прямо беретъ насъ за живое. Искусство же не принадлежитъ къ этой области; это какое-то придаточное и производное явленіе, стремленіе зачѣмъ-то переживать нашу жизнь еще разъ, но не въ дѣйствительности, а въ воображеніи, *въ мечтахъ,* какъ говорили во времена Пушкина и Жуковскаго. Человѣкъ, положимъ, испытываетъ радость или горе. Ему мало того, что эти чувства дѣйствительно присутствуютъ въ его душѣ; онъ начинаетъ пѣть, то есть онъ повторяетъ свои чувства въ словахъ и звукахъ. Ему для чего-то нужно это воплощеніе испытываемыхъ имъ движеній души, и легко убѣдиться, что оно не есть простое повтореніе. Чувства въ пѣснѣ являются въ нѣкоторомъ преображенномъ видѣ и получаютъ очевидно какое-то другое значеніе.

Странно дѣйствуютъ пѣсни. Положимъ, смерть отняла у человѣка любимое, дорогое существо, и онъ подавленъ своимъ несчастіемъ. Убѣжать отъ трупа и забыть его—

вотъ самое практическое, что̀ можно сдѣлать. Между тѣмъ, люди стараются какъ будто растравить свою горесть, упиться ею. Раздаются похоронныя пѣсни, и сердца надрываются, и льются слезы даже у тѣхъ, кто безъ этого могъ-бы остаться спокойнымъ и равнодушнымъ. Но удивительное дѣло! Горе, нарочно вызванное, нарочно повторенное и углубленное, становится легче; оно потеряло свой прежній грубый характеръ, поднялось на какую-то высоту и преобразилось.

Тутъ мы взяли искусство въ непосредственномъ соприкосновеніи съ жизнью. Но въ другихъ случаяхъ непрактическій характеръ искусства обнаруживается еще рѣзче и яснѣе. Любитель пѣсенъ поетъ и грустныя и веселыя пѣсни, когда ему не о чемъ ни грустить, ни веселиться. Онъ при этомъ испытываетъ и радость и грусть, но очевидно *не такія*, ка̀кія свойственны дѣйствительной жизни. Если-бы печаль, ужасъ, негодованіе и тому подобныя чувства, испытываемыя нами, когда мы отдаемся созерцанію произведеній искусства, были вполнѣ похожи на чувства, которыя тѣми-же именами обозначаются въ дѣйствительности, то мы конечно убѣгали-бы отъ большей части художественныхъ произведеній. Между тѣмъ, среди веселаго общества часто исполняется мрачный Requiem, и мы готовы каждый день смотрѣть въ театрѣ на убійства и сумасшествія. Люди, для которыхъ недоступенъ истинный характеръ художества, которые слишкомъ погружены въ жизнь, иногда удивляются этому. „Охота наводить на себя тоску“! замѣчаютъ они. Но и веселая музыка ихъ иногда не веселитъ, а только раздражаетъ. Очевидно, для искусства нужно быть нѣсколько свободнымъ душою, немножко забыть о себѣ.

Чтобы потрясти чувства черни древняго Рима, люди

должны были дѣйствительно убивать другъ друга на сценѣ, быть дѣйствительно растерзываемы звѣрями. Но мы, когда сидимъ въ театрѣ, не только не должны думать, что убійства, пожары, сумасшествія совершаются передъ нами дѣйствительно, но даже, для полнаго дѣйствія искусства, все время должны быть твердо увѣрены, что все вокругъ насъ совершенно благополучно и безопасно. Если-бы мы, забывшись, вообразили, что на сценѣ раздаются дѣйствительные вопли боли, или дѣйствительно совершается убійство, то художественное впечатлѣніе было бы мгновенно разрушено этимъ впечатлѣніемъ жизни, мы-бы почувствовали дѣйствительную жалость, дѣйствительный ужасъ, и были-бы вырваны изъ міра художества. Даже если мы замѣтимъ, что актеръ смѣется не искусственно, а потому что дѣйствительно расхохотался и не можетъ удержаться, художественное впечатлѣніе нарушается. Очевидно жизнь и искусство—два міра различные. Непремѣнное условіе искусства есть *искусственность,* то есть чтобы передъ нами была не природа, а только какой-то ея образъ.

Этотъ образъ имѣетъ для насъ особенное значеніе. Несмотря на то, что искусство есть только созерцаніе, чувства, испытываемыя нами при его дѣйствіи, глубже, яснѣе, опредѣленнѣе, чѣмъ дѣйствительныя чувства. Какъ будто краски художественнаго міра гуще, ярче, чѣмъ міра дѣйствительности. Вотъ почему, когда мы говоримъ о предметахъ и явленіяхъ жизни, мы часто недовольствуемся обыкновеннымъ языкомъ, а заимствуемъ слова изъ сферы искусства. „Тутъ есть что-то *поэтическое*“; „да это *романъ*“! „какова *сцена* или *картина*“? „случай чисто *трагическій,* или чисто *комическій*“; „онъ въ этой *драмѣ* играетъ очень дурную *роль*“ и т. д. Такія выра-

женія обозначаютъ, что мы нашли въ дѣйствительности больше, чѣмъ она обыкновенно даетъ намъ, что она почему-то вдругъ окрасилась ярче своего обыкновеннаго цвѣта.

Если мы возьмемъ художниковъ, то отдѣльность искусства отъ жизни выступитъ уже вполнѣ. Они на все смотрятъ не такъ, какъ обыкновенные люди, то есть они безпрестанно видятъ вокругъ себя поэтическое, трагическое, комическое, картины, драмы,—словомъ все то, что̀ обыкновенному человѣку открывается лишь изрѣдка, когда и въ немъ вспыхнетъ художественная искорка, а многимъ и вовсе не открывается. Но этого мало. Художники умѣютъ, часто по самымъ ничтожнымъ поводамъ, переноситься въ чужую жизнь, или въ свое прошлое, и переживать самыя разнообразныя чувства. И этимъ они занимаются какъ настоящимъ дѣломъ, то есть вмѣсто того, чтобы жить и чувствовать въ дѣйствительности, они лучшее свое время проводятъ въ томъ, что *забываютъ міръ,* какъ говоритъ Пушкинъ, и отдаются чувствамъ, образамъ, лицамъ, возникающимъ въ ихъ воображеніи. Въ этомъ ихъ собственномъ мірѣ не соблюдается никакого порядка времени и мѣста, и ходъ его явленій больше всего зависитъ отъ какого-то глубокаго внутренняго движенія души, называемаго *вдохновеніемъ.*

Все, что̀ мы сказали, еще не объясняетъ намъ сущности искусства, его цѣли и происхожденія. Но здѣсь указана та его существенная черта, которая никогда не должна быть упускаема изъ виду. Какая-бы ни была цѣль искусства и каково-бы ни было его содержаніе, оно всегда будетъ какимъ-то преображеннымъ повтореніемъ жизни, созерцаніе котораго даетъ другіе результаты, чѣмъ простое соприкосновеніе съ жизнью.

Вотъ отчего говорятъ, что искусство есть *подражаніе природѣ,* что оно *украшаетъ* природу, что оно *выше природы,* что оно есть *творчество,* что цѣль его *наслажденіе прекраснымъ,* что оно имѣетъ *примиряющую силу,* и т. д. Всѣ эти формулы имѣютъ свою справедливую сторону въ томъ, что стремятся выразить нѣкоторую разнородность искусства съ дѣйствительностію.

Отсюда-же объясняются тѣ уклоненія, въ которыя впадаетъ искусство. Стремясь, по самой своей природѣ, подняться надъ дѣйствительностію, оно легко обращается въ *ложь,* пренебрегаетъ жизнью и ея правдой, пріучаетъ людей жить и довольствоваться воображеніемъ, раздвояетъ ихъ существованіе, обращаетъ ихъ въ существа, которыя вѣчно умиляются, восхищаются, ищутъ прекраснаго и возвышеннаго, слѣдовательно повидимому живутъ очень высокою душевною жизнью, на самомъ-же дѣлѣ часто не обладаютъ никакою дѣйствительною красотою чувствъ.

Изъ той-же существенной черты проистекаетъ наконецъ непониманіе искусства и вражда противъ него.

Въ самомъ дѣлѣ, причину отрицанія искусства составляютъ не одни его ложныя и дурныя явленія; самая сущность его недоступна и враждебна многимъ людямъ. Кто весь поглощенъ жизненными интересами, тотъ естественнымъ образомъ смотритъ враждебно на это созерцаніе, при которомъ человѣкъ видитъ въ жизни не предметъ личной своей дѣятельности, а какое-то зрѣлище, смотритъ на нее почти такъ, какъ смотрѣлъ-бы житель иной планеты, случайно залетѣвшій на землю. Для многихъ-же, никогда не подымавшихся мыслью выше насущныхъ интересовъ, искусство не имѣетъ и этого смысла; оно для нихъ глупая, скучная забава, возможная только для людей ничего не дѣлающихъ.

Все это доказываетъ только идеальную природу искусства, которая отъ него неотъемлема, и безъ пониманія которой въ немъ нельзя ничего понять.

Припомнимъ нѣкоторыя слова Пушкина объ искусствѣ. Въ предисловіи къ одной изъ его поэмъ сказано: „твореніе искусства—*обманъ*“. (*Бахчисарайскій Фонтанъ*, Москва, 1824. Стр. XVII). Такъ выразилъ тогдашній взглядъ на дѣло кн. П. Вяземскій. Самъ Пушкинъ обыкновенно называетъ произведенія искусства—*вымыслами*, напримѣръ:

Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

Вотъ съ какою поразительною наивностію онъ выражалъ ту мысль, что область искусства есть нѣчто отдѣльное отъ жизни. Но эти вымыслы и обманы онъ конечно считалъ чѣмъ-то очень высокимъ и важнымъ, такъ какъ посвятилъ имъ свою жизнь *). Въ такомъ смыслѣ чего-то высокаго и важнаго употреблено слово обманъ и въ знаменитыхъ стихахъ:

Тьмы низкихъ истинъ мнѣ дороже
Насъ возвышающій *обманъ*.

Обманъ тутъ не значитъ мошеничество или ложь, а только нѣкоторый *образъ*, который, хотя бы былъ вымысломъ, возвышаетъ насъ, давая намъ понимать, въ чемъ состоитъ истинная красота человѣческой души. Выше находится стихъ еще болѣе парадоксальный:

Да будетъ проклятъ правды свѣтъ!

Но тотчасъ-же слѣдуетъ многознаменательное поясненіе:

---

*) Вотъ Пушкинское представленіе настоящаго поэта: „поэзія бываетъ исключительною страстію немногихъ, родившихся поэтами: она объемлетъ и поглощаетъ всѣ наблюденія, всѣ усилія, всѣ впечатлѣнія ихъ жизни“ (Т. V, стр. 541).

Да будетъ проклятъ правды свѣтъ,
Когда *посредственности хладной,*
Завистливой, къ соблазну жадной,
Онъ угождаетъ праздно!

Вотъ чудесное указаніе на свойства поэзіи. Она, положимъ, есть вымыселъ, обманъ, но такой, который не возбуждаетъ, или, по крайней мѣрѣ, не долженъ возбуждать въ насъ ни зависти, ни соблазна, никакихъ заднихъ мыслей, никакого своекорыстнаго, низкаго желанія. Между тѣмъ, правда, то есть жизнь, дѣйствительность, постоянно не даютъ намъ смотрѣть на дѣло безпристрастно и съ высоты; онѣ затрогиваютъ насъ лично, нашъ эгоизмъ, онѣ часто угождаютъ нашимъ низкимъ страстямъ. Нужна поэзія для того, чтобы оторвать насъ отъ своекорыстныхъ помысловъ. Къ несчастію, поэзія недоступна *посредственности хладной*, а всегда найдется такая правда, которая угодитъ этой посредственности.

Но мы знаемъ, что Пушкинъ былъ правдивѣйшій и искреннѣйшій изъ поэтовъ. Значитъ, онъ только дурно выражался, называя поэзію вымысломъ и обманомъ, тогда какъ самъ всею душею стремился къ правдѣ. Собственнымъ примѣромъ онъ показываетъ, что правда есть неизмѣнное требованіе истиннаго искусства, та внутренняя правда, о которой Аристотель говорилъ, что она истиннѣе самой дѣйствительности. Дурна та поэзія, которая, подымаясь надъ міромъ, теряетъ чувство правды; не хорошъ и тотъ поэтъ, кто бережно хранитъ это чувство, но, сознавая свое безсиліе, робко держится за дѣйствительность. Пушкинъ въ этомъ отношеніи образецъ поэтовъ; онъ свободно восходилъ на всякія высоты поэзіи, никогда не измѣняя правдѣ.

29 Янв. 1874.

IV.

Къ портрету Пушкина*).

(*Нива*, 1877, № 18).

Живой души благодаренье
За мигъ восторга золотой.

Великую любовь и великую жалость должны мы чувствовать при взглядѣ на эти черты. Изъ писателей своихъ и чужихъ русскій человѣкъ никого не можетъ любить такъ, какъ Пушкина. Другимъ историческимъ дѣятелямъ онъ можетъ удивляться больше, чѣмъ ему, признавать за ними больше силы, больше заслугъ; но никого нельзя признать болѣе достойнымъ любви, чѣмъ Пушкина. И въ этомъ заключается, конечно, заслуга несравненная, въ этомъ самая дорогая, самая лучшая слава нашего поэта. Пушкинъ былъ по размѣру своихъ силъ и дѣятельности довольно обыкновеннымъ человѣ-

---

*) Въ виду состоявшагося утвержденія проекта на памятникъ А. С. Пушкина, имѣющій быть воздвигнутымъ въ Москвѣ, помѣщаемъ рисунокъ этого памятника и портретъ нашего великаго поэта.

Обращая вниманіе нашихъ читателей на этотъ портретъ, смѣемъ думать, что, по художественному своему выполненію, онъ стоитъ неизмѣримо выше всѣхъ до сихъ поръ изданныхъ портретовъ А. С. Пушкина: исполненъ онъ спеціально для „Нивы“ извѣстнымъ художникомъ Нейманомъ. *Ред.*

комъ; онъ не обнаружилъ преждевременной зрѣлости, не питалъ какихъ-нибудь необычайныхъ идей и плановъ, не шелъ въ разрѣзъ съ окружающими людьми и не совершилъ въ области мысли подвиговъ, которые поставили-бы его выше его современниковъ. Но у него былъ даръ, превосходящій своею цѣнностію всякіе подвиги и усилія, именно—*красота душевныхъ чувствъ,* та самая красота, которую онъ выражалъ въ своей поэзіи и отъ которой зависѣло и зависитъ все обаяніе этой поэзіи. Ибо Пушкинъ былъ человѣкъ очень простой и очень искренній, и то, что̀ онъ писалъ, было прямымъ выраженіемъ его души.

Эту красоту мало и рѣдко понимаютъ, потому что она хоть и чаруетъ, но не бросается рѣзко въ глаза. Чтобы насъ поразить, обыкновенно нужно что-нибудь рѣзкое, блестящее, шумное; мы скорѣе готовы засмотрѣться на уродливое и отталкивающее, чѣмъ на простое и чистое. Красоту души, выражающуюся въ произведеніяхъ Пушкина, можно всего лучше сравнить съ красотою его языка. На первый взглядъ, пушкинскій языкъ ничего особеннаго не представляетъ; только вчитавшись и вдумавшись, можно оцѣнить его несравненную простоту, свободу и безконечно-гибкую силу. Такъ и душевныя чувства Пушкина повидимому не имѣютъ блеска и особенной высоты; но вникая и углубляясь, мы увидимъ въ нихъ такую чистоту, здравую силу, безграничную преданность сердечной святынѣ, что будемъ готовы поставить нашего поэта выше всѣхъ другихъ „властителей нашихъ думъ“. На Пушкинѣ не лежитъ ни единаго упрека въ этомъ отношеніи; онъ не воспѣлъ ни единаго злаго и извращеннаго движенія человѣческой души, и каждое чувство, имъ воспѣтое, имѣетъ безподобную мѣру

красоты и здоровья. Поэтому Пушкина слѣдуетъ считать великимъ воспитателемъ своего народа; онъ заставлялъ звучать въ душахъ читателей наилучшія струны, какія въ нихъ только могли отзываться.

Возьмите какія-нибудь существенныя чувства людей: любовь, дружбу, патріотизмъ, религіозное умиленіе, и вы найдете у Пушкина самую правильную форму, самый чистый образъ этихъ чувствъ.

Любовь, вѣчный предметъ поэтическихъ пѣсенъ, есть чувство сложное, обнимающее всѣ стороны человѣческой природы и потому способное подниматься до духовной высоты и спускаться до скотской грязи. Въ Пушкинѣ это чувство имѣетъ такую глубину, серьезность и чистоту, какъ ни въ какомъ другомъ поэтѣ. У насъ въ Россіи онъ первый поставилъ женщину на ея мѣсто, первый заговорилъ о любви безъ шутливой веселости, безъ фальшивой восторженности, безъ грубой чувственности, заговорилъ какъ о существенномъ дѣлѣ человѣческой жизни. Свой идеалъ женщины онъ воплотилъ въ Татьянѣ и заставилъ Онѣгина преклониться передъ нею съ уваженіемъ и раскаяніемъ.

Нѣтъ, поминутно видѣть васъ,
Повсюду слѣдовать за вами,
Улыбку устъ, движенье глазъ
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вамъ долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Предъ вами въ мукахъ изнывать,
Блѣднѣть и гаснуть —вотъ блаженство!

Вотъ выраженіе страсти со всею ея силою и безъ всякаго преувеличенія, вотъ любовь, наполняющая тѣло и душу и потому соединяющая пламенное влеченіе съ

уваженіемъ, даже страхомъ. Въ такой любви не теряются между мущиной и женщиной чисто-человѣческія отношенія, а напротивъ, достигаютъ особенно-тонкаго и яснаго развитія.

Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томимъ;
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.

Всѣ стихотворенія Пушкина, посвященныя любви, заслуживаютъ въ этомъ смыслѣ внимательнаго изученія. Отъ грубой и веселой чувственности, которую онъ засталъ въ ходу и которая лишь отчасти изгладилась отъ моды на приторную сантиментальность и на мечтательность, онъ перешелъ къ сильнымъ, правильнымъ и чистымъ чувствамъ.

Даже въ шутливыхъ непристойностяхъ, которыми онъ заплатилъ довольно большую дань своему времени, нельзя не изумляться тому, что грубое содержаніе вполнѣ закрывается остротою, шалостью, граціею, чѣмъ-нибудь стоящимъ выше грязнаго предмета. Могучая чувственность, которою былъ надѣленъ Пушкинъ отъ природы, была въ немъ вполнѣ покорена духовными чувствами.

Дружба играетъ въ жизни и въ поэзіи Пушкина такую роль, какъ ни у какого другого поэта. Пушкина много любили, но не друзья его прославились своею необычайною преданностью, а онъ знаменитъ тою нѣжностью, которую питалъ къ нимъ. Его *Лицейскія годовщины* и множество другихъ стихотвореній исполнены необыкновенной задушевности и показываютъ, какъ онъ былъ жаденъ до этихъ теплыхъ отношеній, и какъ въ то же время былъ въ нихъ искрененъ и простъ.

Изъ края въ край преслѣдуемъ грозой,
Запутанный въ сѣтяхъ судьбы суровой,
Я съ трепетомъ на лоно дружбы новой,
Уставъ, приникъ ласкающей главой...
Съ мольбой моей, печальной и мятежной,
Съ довѣрчивой надеждой первыхъ лѣтъ,
Друзьямъ инымъ душой предался нѣжной;
Но горекъ былъ не-братскій ихъ привѣтъ.

Такъ онъ жаловался и разсказывалъ тѣмъ, кого называлъ *братьями, друзьями своей души,* своими *милыми, безцѣнными.*

И какое бы мы жизненное отношеніе ни взяли, мы вездѣ найдемъ у Пушкина живой, глубокій отзывъ, всегда найдемъ движенія сердца, поражающія несравненной красотой, несравненною правдою и силою. Кто яснѣе Пушкина чувствовалъ свое призваніе? Кто живѣе и правдивѣе выразилъ положеніе поэта?

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Но будучи вполнѣ поэтомъ, Пушкинъ былъ въ то же время вполнѣ человѣкомъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Его отношенія къ общественнымъ дѣламъ, къ отечеству, заслуживаютъ тщательнаго изученія. Они очень сложны, но живая правда прорывается въ нихъ широкими молніями. Покойный М. П. Погодинъ указывалъ на то, что Пушкинъ предсказалъ не только освобожденіе крестьянъ, но и самую форму, въ которой произойдетъ это событіе. Когда Пушкину было двадцать лѣтъ (1819), онъ былъ пламеннымъ поклонникомъ свободы и ненавидѣлъ наше крѣпостное право; и вотъ,

изображая картину этого рабства, онъ съ негодованіемъ и надеждой воскликнулъ:

Увижу-ль я, друзья, народъ неугнетенный,
И *рабство падшее по манію царя,*
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной
Взойдетъ-ли наконецъ прекрасная заря?

Мы дождались совершенія этого пророчества; рабство пало на нашихъ глазахъ именно по *манію царя.*

Другіе два стиха Пушкина часто были повторяемы, какъ формула, въ которой ясно и просто выражается историческое положеніе Россіи:

Славянскіе-ль ручьи сольются въ Русскомъ морѣ,
Оно-ль изсякнетъ,—вотъ вопросъ!

Эти стихи, можетъ быть, возникли не безъ вліянія Погодина, бывшаго хорошимъ пріятелемъ Пушкина. Но вообще, у Пушкина нужно учиться политическому взгляду на Россію. Онъ первый понялъ сердцемъ, что Европа для насъ чужой міръ, и сказалъ ей, какъ до него никто не рѣшился-бы сказать:

Оставьте: это споръ славянъ между собою....
. . . .
Оставьте насъ: вы не читали,
Сіи кровавыя скрижали...

Онъ сердцемъ почувствовалъ, что наша сила въ томъ единодушіи и самоотверженіи, которое воплощается для насъ въ повиновеніи нашему царю. Хотя была минута, выраженная имъ стихомъ:

Въ Москвѣ не Царь, въ Москвѣ Россія!

но единодушіе царя и народа воспѣто Пушкинымъ въ лучшемъ его смыслѣ и во всемъ его могуществѣ. Когда

поэтъ грозилъ врагамъ Россіи, онъ, какъ одну изъ самыхъ страшныхъ угрозъ, говорилъ имъ:

Иль русскаго царя уже безсильно слово?

Всѣ русскіе люди, конечно, знаютъ этотъ вопросъ и повторяютъ его. Въ минуты унынія, когда надвигаются великія внѣшнія опасности, или когда внутреннее разстройство раздираетъ государство, мы говоримъ:

Иль русскаго царя уже безсильно слово?

И въ минуты гордости, когда мы предаемся великимъ надеждамъ и хотимъ внушить страхъ недругамъ, мы говоримъ точно такъ же:

Иль русскаго царя уже безсильно слово?

Патріотизмъ есть чувство очень сложное; онъ является часто въ видѣ грубыхъ, слѣпыхъ пристрастій къ своему, въ видѣ закоснѣлости въ привычкахъ и нравахъ; но онъ можетъ восходить и до самой чуткой и возвышенной преданности лучшимъ началамъ своего народа. Таковъ былъ патріотизмъ Пушкина; слѣпаго пристрастія въ немъ не было. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ прочесть сужденія поэта о нашей литературѣ, то есть о той области, къ которой онъ былъ наиболѣе пристрастенъ, въ которой Дельвига и Баратынскаго готовъ былъ ставить выше себя. Но еще лучше—прочесть его отрывокъ *„Рославлевъ“*, начало повѣсти, въ которой онъ хотѣлъ въ поэтической формѣ противопоставить свой настоящій патріотизмъ неправильному патріотизму *Загоскина* и его поклонниковъ. Тамъ есть описаніе московскаго общества въ 1812 году, описаніе даже чуть-ли не болѣе рѣзкое, чѣмъ картины Л. Н. Толстого въ *„Войнѣ и мирѣ“*; эти картины, какъ извѣстно, возбуждали и возбуждаютъ негодованіе узкихъ патріотовъ! но мы ду-

маемъ, что именно у Пушкина и Л. Н. Толстого слѣдуетъ учиться истинному патріотизму.

Религіозность Пушкина, сказавшаяся въ послѣдніе его годы, имѣетъ тотъ-же характеръ чистоты и силы, какъ и другія движенія его души. Что̀ прекраснѣе и проще его любимой молитвы?

Владыко дней моихъ! Духъ праздности унылой,
Любоначалія, змѣи сокрытой сей,
И празднословія не дай душѣ моей;
Но дай мои мнѣ зрѣть, о Боже, прегрѣшенья,
Да братъ мой отъ меня не приметъ осужденья,
И духъ смиренія, терпѣнія любви
И цѣломудрія мнѣ въ сердцѣ оживи.

И такъ, это была душа необычайной красоты, отзывавшаяся на все высокое, что̀ встрѣчалось ей въ жизни, и предававшаяся ему искренно и живо, безъ напускной восторженности, безъ сантиментальности и мечтательности, безъ всякой фальши. Въ этой душѣ не было неизлѣчимыхъ язвъ, не было дурныхъ чувствъ, облекающихся въ поэтическій и грандіозный видъ.

И потому понятно, какъ онъ долженъ былъ страдать, какъ на него должны были обрушиваться несчастіе за несчастіемъ, пока наконецъ не случилось то несчастіе, которое вырвало его изъ ряда живыхъ. Пушкина часто упрекаютъ въ увлеченіяхъ и непостоянствѣ; но вѣдь никто изъ насъ не родится зрѣлымъ человѣкомъ, и если можно указать на людей, подлежащихъ упреку гораздо меньше Пушкина, то можетъ быть ихъ спасла вовсе не твердость души, а только слабость ея стремленій. Пушкинъ же такъ былъ полонъ жизни, что долженъ былъ подпасть соблазнамъ; и гораздо большее достоинство нужно полагать не въ томъ, что онъ отъ

нихъ уклонился, а въ томъ, что онъ поборолъ и отъ отъ нихъ очистился. Когда онъ выступилъ въ жизнь, его окружили соблазны необыкновенно сильные и увлекающіе. Во-первыхъ—свободомысліе, тогдашній нашъ революціонаризмъ, подготовлявшій декабрьскій мятежъ и бывшій въ полномъ цвѣту. Другой соблазнъ былъ—большой свѣтъ, тогдашнее избранное общество, открывшее къ себѣ доступъ поэту за его талантъ и манившее молодаго человѣка своимъ блескомъ и тщеславіемъ. Прибавьте сюда кутежъ, разгулъ неслыханныхъ размѣровъ, который былъ въ модѣ у тогдашней молодежи наравнѣ со стихами, дуэлями и свободомысліемъ. Сама литература была не чужда соблазновъ; Пушкинъ выросъ на французской риторической и чувственной словесности, и его стремились покорить съ одной стороны сантиментальность Жуковскаго, съ другой — эгоистическое разочарованіе Байрона. Представимъ-же себѣ двадцатипятилѣтняго юношу, одареннато душою подвижною и кипящею и тѣломъ, въ которомъ еще было много африканской крови, и мы поймемъ, какъ естественно и неизбѣжно онъ долженъ былъ поддаться обступившимъ его соблазнамъ и какая великая сила обнаружилась въ его побѣдѣ надъ ними. Эти соблазны, которыхъ не онъ искалъ, а которые сами его искали, сами тянули его въ себя, были его несчастіемъ, бѣдою, постигшею его и перенесенною имъ. Когда онъ вышелъ изъ-подъ ихъ вліянія, онъ иногда горько жаловался на эту свою судьбу. Ему не было еще тридцати лѣтъ, когда онъ писалъ:

Я вижу—въ праздности, въ неистовыхъ пирахъ,
Въ безумствѣ гибельной свободы,
Въ неволѣ, въ бѣдности, въ чужихъ степяхъ
Мои утраченные годы;

Я слышу вновь друзей предательскій привѣтъ
На играхъ Вакха и Киприды,
И сердцу вновь наноситъ хладный свѣтъ
Неотразимыя обиды.

(Это писано 19 мая 1828 г.). Передъ концомъ жизни онъ повторилъ ту-же жалобу, и еще трогательнѣе. Онъ писалъ:

Въ уныньи часто
Я помышлялъ о юности моей,
Утраченной въ безплодныхъ испытаньяхъ,
О строгости заслуженныхъ упрековъ,
О дружбѣ, заплатившей мнѣ обидой
За жаръ души довѣрчивой и нѣжной—
И горькія кипѣли въ сердцѣ чувства!

И этотъ отрывокъ (1835 года), и предъидущій—были тайными изліяніями Пушкина и не назначались имъ къ печати. Это его искреннія, свободно выраженныя чувства; и тутъ есть все, о чемъ мы говорили: и *безумство гибельной свободы* и *хладный свѣтъ,* и *неистовые пиры* и, наконецъ, *обида* и *предательскій привѣтъ* съ той стороны, съ которой они были всего больнѣе для Пушкина, со стороны дружбы.

Дѣ, съ такою душою, какая была у Пушкина, онъ долженъ былъ много страдать. Это была душа, какъ онъ самъ говоритъ, *довѣрчивая* и *нѣжная;* вообразимъ же себѣ обыкновенные недостатки нашего общества: русское недоброжелательство, русское злословіе, русское взаимное недовѣріе, наконецъ русское невѣжество и русскій цинизмъ, и мы поймемъ, что душевныя чувства Пушкина были непрерывно оскорбляемы. Не только *свѣтъ* наносилъ ему *неотразимыя обиды,* но и въ любви, въ дружбѣ, въ патріотическихъ и религіозныхъ чувствахъ онъ стра-

далъ отъ противорѣчія своихъ стремленій съ тѣмъ, что находилъ вокругъ себя. Онъ, напримѣръ, возвелъ любовь къ женщинѣ до ея чистой силы, даже до *благоговѣнія предъ святыней красоты;* понятно, что онъ долженъ былъ натолкнуться на жестокія разочарованія; какъ онъ жалуется на друзей, такъ онъ еще раньше и открыто жаловался на женщинъ:

Нечисто въ нихъ воображенье,
Не понимаетъ насъ оно,
И признакъ Бога—вдохновенье
Для нихъ и чуждо, и смѣшно.
Когда на память мнѣ невольно
Прійдетъ внушенный ими стихъ,
Я содрогаюсь, сердцу больно,
Мнѣ стыдно идоловъ моихъ.
Къ чему, несчастный, я стремился?
Предъ кѣмъ унизилъ гордый умъ?
Кого восторгомъ чистыхъ думъ
Боготворить не устыдился?

Если мы сведемъ все это вмѣстѣ, если вспомнимъ, какъ бурно текла жизнь поэта среди этихъ безпрерывныхъ обидъ и какъ доведена была до своего безвременнаго конца, то безконечная жалость овладѣетъ нами Дорого поплатился Пушкинъ за тонкость своихъ чувствъ,. за безподобную красоту своихъ душевныхъ движеній. Истинной чувствительности въ немъ было во сто разъ больше, чѣмъ въ Карамзинѣ и Жуковскомъ и только неистощимая бодрость и сила духа залечивала безпрерывныя раны и сохраняла ясность мысли. И все-таки, стихотворенія послѣдняго года его жизни (1836) дышатъ глубокою, суровою грустью. На лицейскомъ праздникѣ этого года онъ началъ читать одно изъ нихъ:

Была пора: нашъ праздникъ молодой
Сіялъ, шумѣлъ и розами вѣнчался...

и вдругъ залился слезами и не могъ продолжать чтенія. И нѣтъ ничего родостнаго въ тѣхъ стихахъ, которые обыкновенно стоятъ въ самомъ концѣ драгоцѣнной книги его лирическихъ произведеній:

Велѣнью Божію, о муза, будь послушна!
Обиды не страшись, не требуй и вѣнца:
Хвалу и клевету пріемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

3 апр.

Борисъ Годуновъ на сценѣ.

(*Гражданинъ*, 1874).

Письма къ редактору (Ѳ. М. Достоевскому).

Письмо первое.

(По поводу новой оперы „Борисъ Годуновъ“).

Вы нѣсколько разъ выражали желаніе, чтобы я писалъ о современныхъ явленіяхъ нашей литературы, о ея послѣднихъ, текущихъ новостяхъ. Я отклонялъ отъ себя это занятіе, потому что находилъ его необыкновенно труднымъ. Если писать, думалъ я, то нужно писать ясно и доказательно; я всегда (открою вамъ по секрету) старался такъ писать. Но что вы прикажете дѣлать съ такъ-называемыми новостями текущей литературы? Какъ писать ясно и доказательно о такихъ расплывающихся, туманныхъ, спутанныхъ, несложившихся, недостигшихъ никакого смысла и значенія явленіяхъ? Я чувствую себя въ величайшемъ смущеніи среди этихъ полумыслей, полуобразовъ, какихъ-то попытокъ и потугъ сказать неизвѣстно что. Да и какая нужда подвергать все это строгому анализу? Да и какъ это сдѣлать, когда нѣтъ къ такому дѣлу никакой охоты?

Однакожь, такъ какъ я не отстаю слишкомъ далеко отъ русской литературы и даже вообще отъ русскаго

художества, читаю журналы, смотрю новыя картины, слушаю новыя оперы, то я имѣю возможность сдѣлать вамъ угодное, т. е. писать отзывы о нашихъ новостяхъ. Но я не могу дѣлать этого такъ, какъ слѣдовало-бы, т. е. точно, ясно, доказательно. Если вы меня освободите отъ этихъ стѣснительныхъ условій, если позволите не соблюдать ни порядка, ни полноты, ни связи, то я готовъ писать вамъ всякія замѣтки, какія придутъ мнѣ на мысль. Я буду стараться объ одномъ,—чтобы *вы* меня поняли, чтобы вы не считали этихъ замѣтокъ недостойными вниманія. Это будутъ не искусственныя и поддѣльныя, а почти настоящія письма къ вамъ. Хотите—печатайте, хотите нѣтъ; это уже ваше дѣло.

Одно явленіе сильно занимаетъ меня въ послѣднее время; оно показалось мнѣ чрезвычайно интереснымъ, такъ сказать, знаменательнымъ. Это новая опера—„Борисъ Годуновъ“. Въ настоящую минуту идетъ объ ней ожесточенная полемика въ газетахъ; успѣхъ оперы былъ необыкновенный, композитора усердно вызывали много разъ въ каждомъ изъ четырехъ представленій, бывшихъ передъ самымъ постомъ; но въ тоже время опера возбудила горячую вражду и негодованіе въ людяхъ самыхъ мирныхъ и, такъ сказать, постороннихъ дѣлу. Я слушалъ оперу, изучалъ либретто, разговаривалъ съ врагами и приверженцами, читалъ рецензіи музыкальныхъ критиковъ,—и до сихъ поръ еще не пришелъ въ себя отъ изумленія. Представьте себѣ, что въ этой оперѣ самымъ непонятнымъ образомъ сочетались всевозможные элементы, которые у насъ бродятъ на Руси, что они явились въ ней въ самыхъ грубыхъ своихъ формахъ и образовали цѣлое, безпримѣрное по своей чудовищности. Возьмите что хотите,—вы все здѣсь найдете. Наше не-

вѣжество, наша безграмотность—есть; наша музыкальность, пѣвучесть—есть. Отрицаніе искусства—есть; незаглушимая художественная жилка—есть. Любовь къ народу, къ его пѣснѣ—есть; презрѣніе къ народу—есть. Уваженіе къ Пушкину—есть; непониманіе Пушкина—есть. Дерзкое стремленіе къ оригинальности, къ самобытности—есть; рабство передъ самою узкою теоріею—есть. Талантъ—есть; совершенная безплодность, отсутствіе художественной мысли—есть.

Такимъ образомъ получился въ результатѣ хаосъ невообразимый. Представьте притомъ, что это—опера. Вообразите огромную залу, оркестръ, чудесныя декораціи (оставшіяся отъ постановки Пушкинскаго „Бориса“), почти всѣхъ нашихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, и публику, занявшую всѣ мѣста и рукоплещущую съ восторгомъ. Каково зрѣлище!

Не знаю, съ чего и начать. Я употребилъ одно грубое слово—*невѣжество, безграмотность*; но увѣряю—это слово точное. Авторъ передѣлалъ Пушкинскую драму; онъ измѣнилъ сцены и рѣчи, передѣлалъ стихи и прибавилъ много своихъ. И тутъ обнаружилось, что онъ не имѣетъ понятія не только о драматизмѣ, не только о томъ, что̀ такое *хорошіе* стихи, но и о томъ, что̀ такое стихъ, что̀ значитъ стихотворный размѣръ. Онъ просто думаетъ, что стихъ—коротенькая строчка, въ началѣ которой, вмѣсто маленькой, стоитъ большая буква. Соображенія, которыя руководили автора при его передѣлкахъ и сочиненіяхъ, странны до высшей степени. Вы помните начало сцены между Мариною и Самозванцемъ:

МАРИНА.

Дмитрій! Вы?

Самозванецъ.

Волшебный, сладкій голосъ!
Ты-ль наконецъ? Тебя-ли вижу я
Одну со мной, подъ сѣнью тихой ночи?
Какъ медленно катился скучный день,
Какъ медленно заря вечерняя гасла,
Какъ долго ждалъ во мракѣ я ночномъ!

Эти божественные стихи сами по себѣ музыка, и всякій понимающій это композиторъ схватился бы за нихъ съ восхищеніемъ, какъ, напримѣръ, Глинка схватился за лучшіе стихи *Руслана и Людмилы:* „Дѣла давно минувшихъ дней“, „Ложится въ полѣ мракъ ночной“, „О поле, поле, кто тебя“, „Она мнѣ жизнь, она мнѣ радость“, и. т. д.

Но нашъ авторъ недоволенъ Пушкинскими стихами и замѣнилъ ихъ своими. Не угодно-ли послушать?

Марина.

Царевичъ!.. Димитрій!.. Царевичъ!..

Самозванецъ.

Она!.. Марина...
Здѣсь, моя голубка, красавица моя!
Какъ томительно, какъ долго
Длились минуты ожиданія,
Сколько мучительныхъ сомнѣній,
Сердце терзая, свѣтлыя думы мои омрачали,
Любовь мою и счастье проклинать заставляя!

Вы видите, что это не стихи, а чистая проза, притомъ проза плохая, безъ звука и связи, что, напримѣръ, послѣдніе два стиха есть наборъ словъ, ничего опредѣленнаго не выражающій, реторика самаго низкаго раз-

бора. Къ чему тутъ *свѣтлыя думы?* Зачѣмъ *проклинать свое счастье?*

Изумителенъ тотъ музыкантъ, который предпочитаетъ писать музыку на прозу, а не на стихи, который даже не различаетъ прозы отъ стиховъ (а вѣдь музыка всегда имѣетъ *размѣръ,* и ей слѣдовало бы знать въ этомъ толкъ); но увѣряю васъ, тутъ есть вещи еще болѣе изумительныя. По всему видно, что композитору стихи Пушкина показались слабыми, невыразительными, и онъ *усилилъ* ихъ, точно такъ, какъ и вообще онъ усилилъ всю драму. Композитору казалось, что у Пушкина мало нѣжности, и вотъ онъ поставилъ:

Здѣсь, моя голубка, красавица моя!

Вышло гораздо больше чувства.

Композитору казались неумѣстными и негодными для музыки слова *о сѣни тихой ночи,* о томъ, какъ *катился день,* какъ *заря вечерняя гасла.* Онъ вѣдь реалистъ въ музыкѣ; онъ сейчасъ подумалъ, что ему пришлось бы изображать звуками и тихую ночь, и теченіе дня, и погасаніе зари. Кстати ли это? И вотъ онъ выкидываетъ все это и ставитъ свои слова: *томительно, мучительныя сомнѣнія, терзаніе сердца* и даже *проклинаніе своего счастья!* Вотъ это хорошія слова, на которыя можно написать сильную музыку.

Вотъ вамъ примѣръ реализма и нынѣшняго художественнаго пониманія. Мы уже не знаемъ сами, что̀ и для чего дѣлаемъ; мы забыли, что музыка, стихи, слова, краски, составляютъ только *выраженіе, внѣшнюю форму* чувства или мысли, а не самое чувство, не самую мысль. Самозванецъ говоритъ о зарѣ, о тихой ночи, о томъ, какъ катился день, но онъ не *это* хочетъ выразить, онъ вы-

ражаетъ томленіе и нѣжность, которыя его наполняютъ. Въ прежнія времена это понимали и подъ буквой, подъ словомъ умѣли видѣть ихъ внутреннее значеніе: но нынче всякое не-прямое выраженіе кажется страннымъ, неестественнымъ, наконецъ непонятнымъ и безсмысленнымъ. И такимъ образомъ пришли многіе къ убѣжденію, что вообще искусство есть безсмыслица. Ибо, если мы понимаемъ только сотую долю того, что̀ выражаетъ искусство, то остальныя девяносто девять долей намъ покажутся лишними. Нынче часто разсуждаютъ такъ: зачѣмъ писать картину, если тоже самое можно выразить въ небольшой журнальной статьѣ? И наоборотъ: въ картинѣ должно находиться только то, что̀ можетъ быть изложено въ хорошей журнальной статьѣ; все остальное вздоръ. Между тѣмъ, каждое искусство имѣетъ свои задачи, имѣетъ предметы, которые *только одно оно* можетъ изображать. Живописецъ не можетъ словами сказать того, что̀ онъ выражаетъ красками, музыкантъ не можетъ нарисовать того, что̀ онъ выражаетъ звуками. Окруженные толпою людей, которые настойчиво требуютъ отчета, а понимать не хотятъ, бѣдные художники, недостаточно сильные своимъ талантомъ, теряются, стыдятся самыхъ лучшихъ своихъ вдохновеній и уродуютъ свои пріемы и свои произведенія.

Что̀ такое музыка? Она основана на чудесномъ соотношеніи, въ которомъ находятся звуки съ настроеніями души. Звуки имѣютъ выразительность сами по себѣ, безъ словъ, безъ обстановки, безъ всякой связи съ другими предметами. Такъ точно и краски имѣютъ свой характеръ, свою силу, независимо отъ предметовъ, на которыхъ онѣ лежатъ. Но краски требуютъ для своего проявленія пространства и слѣдовательно неизбѣжно связываются съ

предметами, объективируются; звуки же требуютъ для себя одного времени, и потому, изъ всѣхъ выраженій человѣческой души, музыка есть самое субъективное, наиболѣе близкое къ самой душѣ. Вотъ почему музыкой можно выразить съ удивительною ясностію самыя глубокія, самыя тонкія душевныя движенія, не поддающіяся другимъ способамъ выраженія. Вотъ почему, съ другой стороны, музыка, можно сказать, естественнѣе другихъ искусствъ и, въ видѣ пѣнія, явилась раньше всѣхъ ихъ— и больше всѣхъ распространена. Даже птицы поютъ, не имѣя ни словъ, ни понятій, никакихъ зачатковъ воплощенія своихъ чувствъ инымъ способомъ.

Но являются реалисты и начинаютъ недоумѣвать, что̀ значатъ и что̀ доказываютъ всѣ эти звуки, раздающіеся постоянно на всѣхъ мѣстахъ земнаго шара. Они говорятъ, что это владычество музыки неестественно и безсмысленно; что оно основано на идеализаціи, фальши; что музыка должна выражать что-нибудь опредѣленное, ясное, что сама по себѣ она, очевидно, ничего не значитъ, а годится только для уясненія и усиленія чего-нибудь другаго, имѣющаго дѣйствительный смыслъ. И такъ, музыка должна обратиться въ средство, пойти, напримѣръ, на *службу* другаго искусства, всего ближе, разумѣется, поэзіи. А поэзія тоже должна быть на службѣ, именно проводить идеи; а идеи тоже сами по себѣ ничто, а должны служить *жизни*. Жизнь же уже сама по себѣ хороша, даже безъ музыки, безъ поэзіи и безъ идей.

Вотъ нѣкоторыя черты этой новой теоріи. Мнѣ хотѣлось особенно обратить ваше вниманіе на ея противоестественность. Музыка вещь такая натуральная, что какъ скоро надъ нею начинаютъ мудрить, выходитъ очевидное насиліе природѣ. Отрицать музыку гораздо

труднѣе, чѣмъ, напримѣръ, отрицать естественность стиховъ, фигуральныхъ и метафорическихъ выраженій. Стихъ можно (повидимому) замѣнить прозою, и метафору точнымъ выраженіемъ. Но музыку не на что переводить,—она неразложима. Наши новаторы въ своихъ усиліяхъ создать музыку болѣе естественную, чѣмъ какъ она есть, дошли до удивительной уродливости. Говорить и пѣть—два дѣла одинаково естественныя, одинаково понятныя, но притомъ и совершенно различныя. Говоритъ человѣкъ, такъ онъ говоритъ, а не поетъ; поетъ—такъ поетъ, а не говоритъ. Между тѣмъ, любимою формою нашихъ музыкантовъ сдѣлался речитативъ, то есть—ни то ни се, ни говоръ ни пѣніе, а нѣчто среднее. Речитативъ всегда употреблялся въ операхъ, но всегда считался самымъ искусственнымъ пріемомъ; онъ хорошъ былъ только для *комическихъ* сценъ. Между тѣмъ, новаторы обратили всю оперу въ речитативъ, на томъ основаніи, что онъ болѣе подходитъ къ обыкновенной рѣчи, и потому-де есть самая естественная музыка. Естественность музыки они измѣряютъ не мѣрою взятою въ самой музыкѣ, а мѣрою ей чужою (т. е. разговоромъ),—понятно, что они пришли къ величайшей неестественности. Они похожи на поэта, который усиливался бы, чтобы его стихи походили на прозу (сравненіе для васъ понятное, но для нашего композитора, да и для многихъ,—увы!—совершенно недоступное), или на того архитектора, который ради натуральности раскрашивалъ мѣдныя колонны подъ дубъ. Чувствую, что эти сравненія слабы; ихъ нужно увеличить въ тысячу разъ, чтобы приблизиться къ тому, что̀ дѣлается въ музыкѣ.

Я не думаю сказать, чтобы речитативы новыхъ оперъ были дурны; напротивъ, они часто превосходны, и при-

выкнувъ, ихъ можно слушать съ удовольствіемъ; но это все-же не пѣніе, не полная музыка. Бѣдные композиторы это чувствуютъ сами; гдѣ только можно, они вставляютъ *хоры* и *пѣсни*. И въ этомъ, какъ и во многомъ другомъ, просто жалко видѣть, какъ люди стараются сами себя обмануть!

Такъ-то изъ стремленія къ *правдѣ* можетъ выйти самая уродливая ложь и неестественность.

Но набралось такъ много говорить, что приходится отложить до слѣдующаго письма.

Письмо второе.

Обращаюсь къ нашей оперѣ. Я хотѣлъ бы разсказать вамъ ея содержаніе, чтобы вы могли судить, какая музыка можетъ быть написана на такой удивительный сюжетъ.

Композиторъ, какъ я уже сказалъ, усилилъ драму Пушкина; онъ очевидно находилъ, что у Пушкина все блѣдно, слабо, неясно,—и постарался раскрасить, поднять тонъ, поставить сильнѣйшія ударенія. Вышла большая суматоха на сценѣ. Публика смотритъ и находитъ, что опера очень занимательна.

И вотъ куда насъ завелъ Шекспиръ! Да, настоящая опера есть очень хорошій образчикъ того, какъ мы понимаемъ искусство вообще и Шекспира въ особенности. Драмы Шекспира, какъ извѣстно, представляютъ постоянную, почти правильную смѣсь сценъ трагическихъ и торжественныхъ съ вульгарными и комическими. Поэтъ употреблялъ этотъ пріемъ очевидно для контраста, для того, чтобы оттѣнить одно другимъ, чтобы трагизмъ выступалъ

ярче рядомъ съ пошлостію, и пошлость выдавалась сильнѣе на трагическомъ фонѣ. Пушкинъ подражалъ въ этомъ случаѣ Шекспиру и въ „Борисѣ Годуновѣ" перемежилъ серьезныя сцены комическими. Но композиторъ понялъ дѣло по своему; онъ комическія сцены принялъ за главныя; онъ ихъ развилъ, разработалъ и сдѣлалъ изъ нихъ главное содержаніе оперы. Первое и послѣднее дѣйствіе у него—сплошь комическія; сцена въ корчмѣ—главный перлъ его оперы; судите-же—какое цѣлое изъ этого выходитъ!

Первыя три сцены Пушкинскаго „Бориса" изображаютъ возведеніе Бориса на царство, изображаютъ въ торжественныхъ и величавыхъ чертахъ.

Москва пуста; во слѣдъ за патріархомъ
Къ монастырю пошелъ и весь народъ.
— — — — — — — — — — — —
Не внемлетъ онъ ни слезнымъ увѣщаньямъ,
Ни ихъ мольбамъ, ни воплю всей Москвы,
Ни голосу Великаго Собора.
— — — — — — — — — — — —
Вся Москва
Сперлася здѣсь. Смотри: ограда, кровли,
Всѣ ярусы соборной колокольни,
Главы церквей и самые кресты
Унизаны народомъ.
— — — — — — — — — — —
Что за шумъ?
Народъ завылъ: тамъ падаютъ, что волны,
За рядомъ рядъ... еще... еще!

Казалось бы, что̀ за раздолье для композитора! Какая картина, какіе звуки могли бы выйти!

Но Пушкинъ, слѣдуя Шекспиру, примѣшалъ къ этой картинѣ комическія черты. Въ третьей сценѣ (Дѣвичье

поле. Новодѣвичій монастырь. Народъ.) предполагается, что вся глубина сцены залита народомъ, и тамъ, вдали отъ зрителей, у воротъ монастыря происходитъ главное дѣйствіе. Впереди же, передъ самыми зрителями, находится край толпы, и тутъ баба возится съ своимъ ребенкомъ и происходятъ такіе разговоры:

Одинъ (*тихо*).

О чемъ тамъ плачутъ?

Другой.

А какъ намъ знать? То вѣдаютъ бояре,
Не намъ чета.

— — — — — — — — — — —

Одинъ.

Всѣ плачутъ,
Заплачемъ, братъ, и мы.

Другой.

Да слезъ-то нѣтъ.
Что тамъ еще?

Вотъ эти-то комическія вставки композиторъ принялъ за главное содержаніе сцены; онъ ихъ развилъ, усилилъ и составилъ изъ нихъ прологъ. Опера открывается тѣмъ, что на сценѣ толпа народу. Выходитъ *приставъ съ дубиною* въ рукахъ и, махая ею, кричитъ (т. е. поетъ):

„Ну, что-жъ вы? что-жъ вы идолами стали? Живо на колѣни! Ну-же! Да ну! Эко чертово отродье!...“

Народъ становится на колѣни и начинаетъ хоромъ пѣть, прося Бориса смиловаться и принять царство.

Но только-что приставъ отходитъ, народъ замолкаетъ и начинаетъ переговариваться.

Митюхъ, а Митюхъ, чего оремъ?

Митюха.

Во-на! почемъ я знаю.

Приставъ снова является, и опять заставляетъ народъ пѣть тотъ же хоръ:

На кого ты насъ покидаешь,
Отецъ нашъ! и пр.

Ахъ, какъ это натурально и безподобно! Должно быть это такъ именно и происходило. Вѣроятно бабъ и мужиковъ тогда предварительно выучивали пѣть хоромъ эти стихи, потомъ гнали ихъ дубинами къ монастырю, и тамъ, по приказу приставовъ, они повторяли этотъ хоръ сколько угодно. И эти пѣвчіе все-таки были такъ глупы, что не знали, о чемъ и зачѣмъ они поютъ. Вотъ она— художественная правда! Это не то, что арія, которую поетъ одинъ человѣкъ,—дѣло неестественное и невозможное.

Г-нъ Кюи, написавшій на оперу г. Мусоргскаго критику и совершенно дружелюбную, и въ тоже время безпристрастную, приходитъ въ восторгъ отъ начала оперы. „Первая сцена“, говоритъ онъ, „превосходна. Основная тема чрезвычайно удачна, чисто въ народномъ характерѣ и прекрасно выражаетъ *насильственно внушенную мольбу народа изъ-подъ палки пристава*. Эта насильственность еще явственнѣе при повтореніи темы полу-тономъ выше, при упорномъ сопровожденіи одной назойливой фразы въ басахъ. Фразы, которыми перебрасывается народъ между собою, также неукоризненны, живы, мѣтки, правдивы, характерны, музыкальны („И вздохнуть не дастъ проклятый!“), съ типической, превосходной декламаціей („Ой, лихонько, совсѣмъ охрипла!“). Каждая изъ этихъ

фразъ—плодъ свѣжаго и сильнаго вдохновенія. И вся музыка этой сцены льется такъ естественно, такъ плавно...“ (С.-Петерб. Вѣдом. 6 февр.).

Вполнѣ полагаюсь въ этомъ случаѣ на музыкальное пониманіе г. Кюи; осмѣлюсь даже подтвердить его отзывы на основаніи собственнаго впечатлѣнія; замѣчу только, что эта выразительная музыка не была мнѣ пріятна, а возбудила лишь самое раздражающее и безпокойное ощущеніе. Вѣдь вся эта сцена верхъ неестественности и нелѣпости; вѣдь это нескладица, неимѣющая тѣни смысла. Какимъ же образомъ вы хотите, чтобы мы наслаждались музыкой отдѣльныхъ фразъ и хоровъ, когда эти фразы и хоры, взятые въ связи, не представляютъ никакого общаго смысла, не имѣютъ никакой удобопонятной связи съ декораціями, костюмами и содержаніемъ, взятымъ для оперы?

За сценою, которую мы описали, тотчасъ слѣдуетъ выходъ избраннаго царя Бориса къ народу. Народъ славитъ царя торжественнымъ хоромъ и раздается радостный звонъ колоколовъ. Такъ какъ, чтобы выиграть время и не мѣнять декораціи, эта сцена въ представленіи ничѣмъ не отдѣлена отъ предыдущей, то г. Кюи справедливо замѣчаетъ, что она „поражаетъ *нелѣпостью связи* съ предыдущей сценой“. (Тамъ же, столбецъ 5). „Желаніе не мѣнять здѣсь декорацію очень понятно, но, чтобъ хоть сколько-нибудь сгладить этотъ абсурдъ, слѣдовало бы минуты хоть на двѣ опустить занавѣсъ между этими сценами“ (столб. 1).

Въ этомъ случаѣ я рѣшаюсь противорчить г. Кюи. Конечно, нелѣпость *внѣшней связи* двухъ сценъ была бы уничтожена предлагаемымъ имъ средствомъ; но я нахожу, что нелѣпость *внутренней связи* нисколько не уничто-

жилась бы, даже еслибы декорація была другая, и если бы занавѣсъ былъ спущенъ на четверть часа. Какую осмысленную связь можно найти между двумя сценами, изъ которыхъ въ первой народъ изъ-подъ палки проситъ Бориса и самъ не понимаетъ, что̀ онъ говоритъ и дѣлаетъ, а во второй встрѣчаетъ новаго царя радостно и торжественно? Вѣдь это тотъ же народъ, и сколько ни мѣняйте декорацій, сколько ни опускайте занавѣса, внутреннее противорѣчіе останется. Нѣтъ возможности слушать равнодушно подобную нескладицу.

Вы поймете послѣ этого, сколько вѣрнаго заключаетъ въ себѣ слѣдующій общій отзывъ г. Кюи объ оперѣ г. Мусоргскаго:

„Въ цѣломъ, либретто не выдерживаетъ критики. Въ немъ *нѣтъ сюжета,* нѣтъ развитія характеровъ, обусловленнаго ходомъ событій, нѣтъ цѣльнаго драматическаго интереса. Это рядъ сценъ, имѣющихъ, правда, нѣкоторое прикосновеніе къ извѣстному факту, но рядъ сценъ расшитыхъ, разрозненныхъ, ничѣмъ органически не связанныхъ. Вы смотрите каждую сцену съ интересомъ, но каждая изъ нихъ составляетъ отдѣльное цѣлое, безъ связи съ предыдущимъ и съ послѣдующимъ, такъ что васъ вовсе не занимаетъ, что будетъ дальше. Можно эти сцены перемѣшать, переставить: можно любыя изъ нихъ выкинуть, вставить новыя, и опера отъ этого не измѣнится, потому что „Борисъ Годуновъ“ *не опера,* а только рядъ сценъ, пожалуй музыкальная хроника. Конечно, отчего не писать музыку и на отдѣльныя сцены; вѣдь и либретто „Руслана“ представляетъ тоже самое, что однако не мѣшало Глинкѣ написать на него геніальную музыку; но все же, жалко, что въ этомъ случаѣ авторъ добровольно и сознательно лишаетъ себя силы,

происходящей отъ *цѣлости впечатлѣнія.* Что же касается до отдѣльныхъ сценъ, то всѣ онѣ представляютъ очень интересныя музыкальныя задачи. *Жаль* только, что г. Мусоргскій *не придерживался строже* Пушкина: омелодраматизировалъ Бориса съ его чураньемъ, ввелъ *новое ходульное лицо,* іезуита, и многіе превсходнѣйшіе стихи Пушкина замѣнилъ другими, весьма посредственными, подчасъ безвкусными. Послѣднее—просто непростительно“. (Столб. 3).

Въ этомъ отзывѣ не только нѣтъ ничего преувеличеннаго, но напротивъ, это самый снисходительный и дружелюбный отзывъ, какой только можно сдѣлать. Г. Кюи слишкомъ много уступаетъ г. Мусоргскому. Онъ говоритъ, что только въ цѣлой оперѣ нѣтъ связи, нѣтъ цѣльности впечатлѣнія, а объ отдѣльныхъ сценахъ говоритъ такъ, какъ будто въ нихъ есть связь и цѣльность; между тѣмъ о каждой сценѣ нужно сказать тоже, что сказано о цѣлой оперѣ; каждая сцена, отдѣльно взятая, несвязна, противорѣчива, полна несообразностей. Не даромъ г. Кюи жалуется, что г. Мусоргскій не держался ближе Пушкина; жалость состоитъ именно въ томъ, что каждое отступленіе отъ Пушкина у г. Мусоргскаго есть прямая порча дѣла, присочиненіе несообразнѣйшихъ и нескладнѣйшихъ вещей. Стихи г. Мусоргскаго нельзя назвать *посредственными и безвкусными стихами,* какъ называетъ ихъ г. Кюи; это вовсе не стихи и даже не проза, а какой-то уродливый наборъ словъ.

Доказать всю эту безпримѣрную нескладицу можно бы было разборомъ какой угодно сцены, напримѣръ, сцены у фонтана, сцены между Борисомъ и Шуйскимъ, сцены въ Думѣ,—мы назвали самыя безобразныя передѣлки и вмѣстѣ самыя важныя сцены оперы.

Но если такъ, то спрашивается, какую же музыку можно написать на подобное содержаніе? Не ясно ли для всякаго, кто и не слыхалъ этой оперы, что композиторъ и въ музыкѣ не могъ создать ничего цѣльнаго и послѣдовательнаго, что онъ объ этомъ даже и не заботился? Уродливость и чудовищность—вотъ удивительный результатъ стремленія къ правдѣ и реальности!

И возможно ли въ видѣ оправданія сравнивать „Бориса Годунова" съ „Русланомъ?" Въ „Русланѣ", хоть онъ и состоитъ изъ отдѣльныхъ сценъ, все идетъ одно къ другому, нѣтъ никакихъ противорѣчій и васъ обнимаетъ собою цѣлый своеобразный міръ, фантастическій, но стройный и живой. А „Борисъ Годуновъ" весь такъ и расползается по клочкамъ. Въ немъ нѣтъ ни одного мѣста, которое не было бы испорчено и могло бы производить цѣльное впечатлѣніе. Исключеніе составляетъ только сцена въ корчмѣ. Тутъ все стройно и согласно; кабакъ—кабакомъ; но вѣдь и этому кабаку не придано никакого смысла, никакой связи съ оперой, и нельзя удовольствоваться однимъ отлично положеннымъ на музыку кабакомъ, когда опера называется „Борисъ Годуновъ *по Пушкину и Карамзину*".

„Главныхъ недостатковъ въ „Борисѣ" два", пишетъ г. Кюи: „рубленый речитативъ и *разрозненность музыкальныхъ мыслей,* дѣлающая мѣстами оперу *попурриобразной*". (Столб. 10).

Видите, какъ онъ нѣжно выражается. Разрозненность музыкальныхъ мыслей! Это значитъ—отсутствіе связи въ музыкѣ; это значитъ—куски, отрывочныя фразы, головки и хвостики музыкальныхъ мыслей, набросанныя и перепутанныя въ безобразномъ хаосѣ. Такъ развѣ это опера? Какой же смыслъ писать оперу въ видѣ попурри?

Неужели этого требуютъ ваша музыкальная правда, вашъ музыкальный реализмъ? Въ самомъ дѣлѣ, г. Кюи говоритъ: „Въ созданіи „Бориса“ такъ почтенно желаніе автора идти по новой, *правдивой* дорогѣ“... (Тамъ же). Что же это такое, наконецъ?

Хотите—я вамъ скажу. Это—затѣи музыкантовъ, которые хлопочутъ не объ идеѣ, не о цѣльномъ творческомъ созданіи, а о подробностяхъ своей техники. Они безъ конца возятся съ этой техникой, мудрятъ надъ нею, усовершаютъ ее и дальше ничего не видятъ. И вотъ, чтобы удивить міръ, они пишутъ наконецъ оперу, состоящую изъ разрозненныхъ кусковъ, нескладное и огромное попурри, въ которомъ за то каждый кусочекъ представляетъ *интересныя музыкальныя задачи,* разныя усилія и хитрости техники. Музыканты любуются, а публика, видя прекрасныя декораціи и жестикулирующихъ и кричащихъ пѣвцовъ, радуется и хлопаетъ.

Объ этой музыкѣ, можетъ быть, я еще напишу вамъ.

26 февр.

Письмо третье.

Года два или три тому назадъ я былъ на очень замѣчательномъ представленіи. Давали „Бориса Годунова“ Пушкина. Его дали, кажется, всего два раза и потомъ перестали давать, не знаю почему. На первомъ представленіи зала была биткомъ набита и смотрѣть было очень интересно. Костюмы и декораціи были чудесныя, и нѣкоторыя сцены,—напримѣръ, выходъ Бориса изъ собора, смерть Бориса, производили сильное впечатлѣніе просто какъ картины, независимо отъ того, что̀ и ка̀къ говорили актеры.

Разумѣется, исполненіе драмы актерами было ниже всякой критики. Тутъ нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ плохой актеръ, или актеръ порядочный, но дурно исполняющій извѣстную роль—дѣло самое обыкновенное и удобопонятное. Но меня поразило то, что исполненіе было не просто плохо, а сбивалось въ извѣстную сторону, имѣло опредѣленный, яркій характеръ. Это былъ характеръ грубости, простонародности, пошлости. Лучше всего была исполнена *корчма,* точно такъ же, какъ она всего лучше удалась и г. Мусоргскому; но всѣ остальныя сцены, за исключеніемъ развѣ нѣскольких стиховъ, прекрасно сказанныхъ Самойловымъ (Самозванецъ), были сплошь такъ испорчены, что жалко было слушать. Искаженіе было особенно явственно на нѣкоторыхъ выдающихся лицахъ, напримѣръ, на Шуйскомъ. Припомните Шуйскаго; это одна изъ превосходнѣйшихъ фигуръ трагедіи; это—„лукавый царедворецъ" въ полномъ блескѣ: тонкій, ловкій, безподобный мастеръ говорить. Дѣйствительно, онъ говоритъ у Пушкина щегольскими стихами, замѣтно отличающимися своею гибкостью и бойкостью. Шуйскаго исполнялъ Зубровъ, актеръ очень дѣльный, очень умѣлый. Но что же онъ тутъ сдѣлалъ? Во первыхъ, онъ, какъ и многіе другіе, произносилъ рѣчи своей роли такъ, что мелодія стиха совершенно исчезала—этого требуетъ, говорятъ, натуральность. Но мало того—онъ придалъ своей рѣчи грубость, рѣзкость, словомъ—говорилъ такъ, какъ будто исполнялъ роль не знатнаго барина, а какого-нибудь купца въ комедіяхъ Островскаго. Другіе актеры не отставали въ подобномъ стремленіи къ правдѣ, и такимъ образомъ, вся *красота,* которая такъ ярко лежитъ на трагедіи Пушкина, была съ нее стерта. Чтобы изобразить бояръ, актеры, по из-

вѣстному выраженію, поддѣлывались подъ тонъ и манеры кучеровъ. Когда открылось засѣданіе царской думы, то стыдно было смотрѣть и слушать. Бояре такъ, что называется, *галдѣли,* такъ махали руками, головами, туловищами, что похожи были на толпу грубѣйшихъ мужиковъ, собравшихся гдѣ-нибудь въ кабакѣ.

Боже мой! думалъ я,—какимъ это образомъ всѣ позабыли и никто уже не знаетъ, что сановитость, важность, величавая учтивость—совершенно въ натурѣ русскаго человѣка? Нѣтъ въ мірѣ народа—я совершенно въ этомъ увѣренъ—который бы представлялъ такіе безчисленные оттѣнки въ обращеніи людей между собою, который былъ бы способенъ такъ легко и чутко переходить по всевозможнымъ степенямъ обращенія, начиная отъ тончайшей почтительности и вѣжливости, и кончая величайшей грубостію, наглѣйшимъ цинизмомъ. Гоголь въ „Мертвыхъ душахъ“ замѣчаетъ, что русскій человѣкъ однимъ голосомъ говоритъ съ помѣщикомъ, имѣющимъ 300 душъ, другимъ съ тѣмъ, у кого ихъ 500, еще другимъ съ тѣмъ, у кого 1,000, и т. д. Вообще русская чуткость и подвижность безпримѣрны, безпредѣльны—говорю это не въ похвалу нашему народу, а скорѣе съ истиннымъ сокрушеніемъ, ибо эта чуткость и подвижность большею частію безплодны и заставляютъ завидовать тяжелой неповоротливости, наивной грубости—хоть бы нѣмцевъ. Я хотѣлъ только сказать, что если русскій человѣкъ захочетъ быть учтивымъ, важнымъ, величавымъ, то онъ заткнетъ за поясъ всякаго германца или романца,—точно такъ же, какъ заткнетъ его за поясъ и въ грубости, въ наглости, въ цинизмѣ. Въ нашемъ простомъ народѣ и въ купечествѣ, вы безпрестанно можете встрѣтить примѣры удивительной деликатности,

удивительной величавости. На иного старика просто не налюбуешься: важность, спокойствіе, строгость и ясность— въ каждомъ словѣ, въ каждомъ движеніи; передъ вами какой-то ветхозавѣтный патріархъ, самъ Іаковъ, который, будучи представленъ весьма могущественному монарху, египетскому Фараону, не поклонился ему рабски, подобно своимъ сыновьямъ, а напротивъ—какъ сказано въ Писаніи—*благословилъ* его. Я не говорю здѣсь о внутреннихъ свойствахъ, а только о внѣшнемъ видѣ; я знаю, что наши старики, имѣющіе видъ библейскихъ патріарховъ, часто скрываютъ подъ этою наружностью большой цинизмъ и одни лишь безобразные осадки перегорѣвшихъ страстей. Но я не объ этомъ говорю. Хоть я и увѣренъ, что на сотню или полторы такихъ людей найдется и дѣйствительный патріархъ, человѣкъ дѣйствительно полный величія и святости; но я не объ этомъ говорю и не это хочу доказывать; я говорю только о наружномъ видѣ.

Воображаю себѣ нашихъ бояръ XVII вѣка! Сколько тутъ было сановитости, щекотливаго чванства, горделивой учтивости! Москва издавна отличалась тонкостію обращенія, изысканнымъ умѣньемъ говорить и держать себя. Если подъ этою внѣшностью скрывались часто грубыя понятія и чувства, если низкая и дикая натура иногда проглядывала сквозь эту оболочку и даже вовсе ее сбрасывала, то все-таки постоянный и общій видъ долженъ былъ представлять большую величавость. Не забудемъ притомъ, что собраніе этихъ бояръ, безъ сомнѣнія, хранило въ себѣ преданія своихъ дѣдовъ и прадѣдовъ, то есть тѣхъ людей, которыхъ великій государственный смыслъ привелъ русскую землю къ единству, освободилъ ее отъ татаръ, и вообще заложилъ и укрѣпилъ силу

этого удивительнаго государства, до сихъ поръ выдерживающаго всякіе напоры и побѣждающаго всякія препятствія. „Не все же счастье“, какъ говаривалъ Суворовъ: „надобенъ и умъ“. Поэтому можно предположить, что бояре временъ Бориса, если и не были высокаго ума *), то, по крайней мѣрѣ, видъ имѣли и очень сановитый и очень умный. Такъ, мы видимъ немало монаховъ, которые вовсе не отличаются высокими качествами, но, въ силу преданія, въ силу давно выработаннаго и строго сохраняющагося тона и склада всей жизни, имѣютъ наружность вполнѣ монашескую; во всѣхъ словахъ и движеніяхъ они представляютъ совершенную простоту, глубокое изящество, кротость и смиреніе, которыхъ можетъ быть вовсе нѣтъ у нихъ въ душѣ.

И такъ, ни въ какомъ случаѣ бояре не были похожи на какихъ-нибудь грубыхъ и глупыхъ мужиковъ. Между тѣмъ, на представленіи Пушкинскаго „Бориса Годунова“ имъ была придана величайшая неотесанность, а г. Мусоргскій пошелъ еще дальше: онъ изобразилъ ихъ глупыми, онъ сдѣлалъ изъ засѣданія Царской Думы комическую сцену. Эта Дума, по предположеніямъ историковъ, была преступна, замышляла смуту и ждала ея, но комическою она уже никакъ не была.

Вообще, если сообразить всѣ частности оперы г. Мусоргскаго, то получается нѣкоторый очень странный общій смыслъ. Направленіе всей оперы *обличительное,* очень давнишнее и извѣстное направленіе: старая Русь выставляется здѣсь въ тѣхъ темныхъ краскахъ, въ которыхъ видятъ ее и многіе наши ученые. Фонъ оперы соста-

---

*) Но почему же изъ нихъ не могли быть и высокаго ума? Странно. *Ред.*

вляетъ народъ; этотъ народъ выставленъ грубымъ, пьянымъ, угнетеннымъ и озлобленнымъ. На такомъ фонѣ можно было бы еще построить какое-нибудь правильное движеніе. Но народъ выставленъ вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно глупымъ, суевѣрнымъ, безсмысленнымъ, ни къ чему не способнымъ. Что же изъ этого можно построить? На темномъ фонѣ этого безсмысленнаго народа являются фигуры лицъ, которыя почему-то имъ двигаютъ и владѣютъ: Борисъ, Самозванецъ, Марина, Іезуитъ, Бояре и проч. Столкновенія, страсти, дѣйствія этихъ лицъ не имѣютъ никакого отношенія къ народу, никакихъ связей съ нимъ (да и не съ чѣмъ связаться имъ, потому что въ народѣ не положено никакого содержанія). Въ силу этого, всѣ душевныя движенія этихъ лицъ теряютъ всякій смыслъ по отношенію къ главному фону оперы. Все это ихъ личныя дѣла, имѣющія частное, эгоистическое значеніе; надъ моремъ народа носятся фигуры, увлекаемыя страхомъ, честолюбіемъ, любовью, религіозностію, жаждой денегъ, и такъ далѣе. Эти стремленія не имѣютъ никакой связи между собою, никакого интереса для автора, никакого общаго смысла. Невозможно найти въ оперѣ той центральной точки или того основнаго контраста, который бы составлялъ ея руководящую нить, ея главный интересъ. Народъ—вотъ единственный общій пунктъ. Но, такъ какъ народъ выставленъ совершенно безсодержательнымъ, то опера сама собою расползается на клочки.

Это вовсе не отдѣльныя картины, какъ въ „Русланѣ“ Глинки и въ „Борисѣ“ Пушкина. У Глинки и Пушкина есть общій фонъ, очень широкій и незыблемо твердый. У Глинки, положимъ, это будетъ красота жизни, красота страстей, молодость, любовь, удальство, роскошь

силы и чувственности въ ихъ первобытной свѣжести. На такомъ фонѣ можно рисовать отдѣльныя картины. У Пушкина общій фонъ—наша старая Русь и всѣ тѣ основы, на которыхъ она держалась,—глубокая религіозность, семейная и монашеская жизнь, преданность государству, идеалъ царя, вѣрность династіи, смута, возникшая отъ колебанія и столкновенія этихъ элементовъ,—на такомъ фонѣ можно было писать отдѣльныя картины. Но на какомъ фонѣ пишетъ г. Мусоргскій? Изъ всѣхъ явленій, взятыхъ имъ для оперы, къ какому онъ питаетъ сочувствіе? Чѣмъ онъ воодушевленъ? Что̀ онъ воспѣваетъ? На это вы напрасно будете искать отвѣта.

Но я, кажется, взялъ уже слишкомъ высокую точку зрѣнія; я не могу предположить, чтобы соображенія композитора поднимались на эту высоту, чтобы онъ считалъ нужнымъ задумываться объ общемъ тонѣ оперы, чтобы онъ имѣлъ въ виду цѣльность, однородность музыкальнаго вдохновенія. Онъ просто взялъ знаменитую драму знаменитаго поэта и сталъ класть ее на музыку. Духомъ драмы онъ не только не вдохновился, но даже вооружился противъ этого духа и передѣлалъ драму, обративъ ея серьезныя сцены въ комическія, а комическія въ грязныя. Больше всего онъ искалъ комическаго и мрачнаго и ставилъ его на ряду съ серьознымъ и торжественнымъ, ни мало не замѣчая, что выходитъ вопіющее противорѣчіе. Онъ вовсе не думалъ о томъ, чтобы создать образъ цѣлой жизни, а заботился только объ реализмѣ, то есть о томъ, чтобы все выходило какъ можно комичнѣе и грубѣе.

Ибо реализмъ, по мнѣнію многихъ нашихъ художниковъ, въ томъ и состоитъ, чтобы изображать низшую

сторону всякаго предмета,—если возможно, то даже его грязную и отвратительную сторону. Упускать изъ виду душу вещей и рисовать лишь ихъ тѣло—вотъ къ чему стремится нашъ реализмъ. Эта падкость на все темное и низкое поразительна и, нужно отдать справедливость нашимъ художникамъ, доходитъ у нихъ до мастерства, до истинной художественности. Она проявляется во всѣхъ областяхъ искусства, но ни въ чемъ не удивляла меня до такой степени, какъ въ нѣкоторыхъ портретахъ, явившихся въ послѣдніе два-три года. Смотришь на фигуру хорошо знакомаго человѣка и не вѣришь глазамъ: такъ похоже и такъ гадко! Все, чѣмъ свѣтилось и свѣтится это лице, вся жизнь ума и сердца, оживлявшая эти черты, стерта съ нихъ до послѣдняго слѣда, до малѣйшаго признака; остался на полотнѣ только тотъ звѣрь, который есть въ каждомъ человѣкѣ. только животное со всѣми его животными поползновеніями. Тутъ ужъ художникъ ничего не опустилъ; тутъ онъ оказался тонкимъ цѣнителемъ, чудеснымъ знатокомъ дѣла. Смотришь и изумляешься этой дивной проницательности, и думаешь: какъ-же я сколько лѣтъ знаю этого человѣка, но и въ самыя дурныя его минуты не видалъ у него всей этой гадости, которую изобразилъ художникъ? Вотъ мастерство! Непонятно только, какъ могли согласиться оригиналы этихъ портретовъ, чтобы выставлялись на показъ такія безподобныя карикатуры на ихъ лица?

У Аполлона Григорьева есть много глубокихъ словъ, и одно изъ нихъ приходитъ мнѣ теперь на память. Разбирая одного романиста, онъ сказалъ: „Этотъ писатель изображаетъ пошлость такъ, какъ будто *одна она имѣетъ право на существованіе*“. Такъ и многіе наши современные художники: они въ сущности отрицаютъ

право на существованіе всего, что не пошло, они въ не-пошлое не вѣрятъ. Это называется реализмомъ, хотя въ сущности это есть совершенная мечта, глубочайшая односторонность и отвлеченность.

Такой реализмъ въ самомъ существѣ противенъ искусству, и доказательства уже у насъ на лицо. Конечно портретъ можно нарисовать съ такимъ пониманіемъ дѣла, можно сочинить пожалуй и пьяную пѣсню, или грязную сценку; но написать оперу, романъ, поэму—невозможно. Ибо, въ такомъ случаѣ потребуется непремѣнно мысль, душа, жизнь; именно—потребуется живая связь и гармонія между частями и подробностями, такъ называемое творчество, то есть непостижимо-тонкое проникновеніе въ чужую жизнь, въ жизнь опредѣленной среды, опредѣленной эпохи, опредѣленнаго народа; слѣдовательно, непремѣнно потребуется пониманіе того духа, безъ котораго невозможна никакая жизнь. Вотъ отчего наши реалисты и неспособны къ созданію чего нибудь цѣлаго, къ увлеченію какою-нибудь полною художественною идеей; вотъ отчего ихъ романы похожи на собранія анекдотовъ, ихъ картины ничего не выражаютъ, ихъ оперы состоятъ изъ неидущихъ другъ къ другу кусочковъ. Они иногда мастерски разсказываютъ, рисуютъ, сочиняютъ пѣсенки, но имъ нечего разсказывать, нечего рисовать, нечего класть на музыку. Они усильно хватаются за литературу, ищутъ въ ней идей, хотятъ быть прогрессивными не хуже другихъ, дѣлаютъ обличенія посредствомъ живописи и скульптуры, готовы класть на музыку не только драмы, а и комедіи; но одного они не могутъ—истинно чѣмъ-нибудь воодушевиться, найти въ собственномъ искусствѣ идею, которой могли-бы отдаться всею душею. По всему видно,

что нашъ реализмъ ведетъ къ порабощенію художества и не только не вноситъ въ него новыхъ силъ, но ослабляетъ и тѣ, которыя въ немъ есть. Талантливые люди не направляются на твердую дорогу, а только путаются и впадаютъ въ жалкія ошибки.

VI.

Пушкинскій праздникъ.

(Открытіе памятника Пушкину въ Москвѣ).

(Составлено по *Воспоминаніямъ о Ѳ. М. Достоевскомъ*, 1883).

Я былъ на этомъ великомъ праздникѣ, продолжавшемся три дня, 6-го, 7-го и 8-го іюня (1880 г.); начиная съ обѣдни и панихиды въ Страстномъ монастырѣ, я присутствовалъ на всѣхъ торжествахъ этого праздника: шелъ въ процессіи, клавшей вѣнки къ подножію статуи, былъ на трехъ засѣданіяхъ, одномъ ученомъ въ Университетѣ и двухъ литературныхъ въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности; былъ на двухъ обѣдахъ, на обѣдѣ Думы, данномъ депутаціямъ, и на обѣдѣ Общества Любителей; былъ на двухъ музыкально-литературныхъ вечерахъ; я слышалъ всѣ рѣчи, стихи и чтенія, говорилъ почти со всѣми дѣятельными участниками праздника, съ знакомыми и незнакомыми зрителями, и москвичами, и пріѣзжими,—и потому я задумалъ написать разсказъ объ этомъ событіи, надѣясь, что я довольно вѣрно понимаю и духъ всего празднества, и внутренній ходъ той драмы, которая на немъ разыгралась, хотя и была для многихъ, можетъ быть, совершенно незамѣтна.

Приготовиться къ празднику было довольно времени. Открытіе памятника было назначено на 26 мая, день рожденія Пушкина; но 23 мая скончалась Государыня, и торжество было отложено на двѣ недѣли глубокаго траура.

Собираясь на праздникъ, откровенно признаюсь, я не ожидалъ ничего особенно хорошаго. Мнѣ живо представлялось, что долженъ произойти большой шумъ и восторгъ, то явленіе, которое Достоевскій такъ хорошо называлъ—„увизжаться отъ восторга“. Но легко могло случиться, что изъ этого воодушевленія ничего не выйдетъ. Мы чрезвычайно легко приходимъ въ энтузіазмъ, и нельзя не любить всею душою этой благородной способности, въ основѣ которой, можетъ быть, у насъ лежатъ очень высокіе задатки. Но этотъ энтузіазмъ, иногда вспыхивающій такимъ чистымъ пламенемъ, обыкновенно гаснетъ безъ слѣда; въ большинствѣ случаевъ это энтузіазмъ безплодный, самъ собою питающійся и удовлетворяющійся, не порождающій ни твердыхъ и опредѣленныхъ убѣжденій, ни усердной и опредѣленной дѣятельности. Я предполагалъ, что, можетъ быть, мнѣ предстоитъ и теперь видѣть подобное зрѣлище. Но на этотъ разъ, къ счастью, я обманулся; можно прямо сказать, что именно рѣчь Достоевскаго дала празднику нѣкоторое существенное содержаніе, и осталась послѣ него, какъ твердое и блестящее украшеніе, не улетѣвшее вмѣстѣ съ дымомъ и пламенемъ этого фейерверка.

6-го іюня всѣ мы съ 10 часовъ утра собрались въ Страстной монастырь слушать обѣдню и панихиду. Церковь наполнилась литераторами и вообще отборною интеллигенціею, которая сдержанно разговаривала подъ звуки сладкаго пѣнія. Служилъ митрополитъ Макарій;

въ концѣ службы онъ говорилъ проповѣдь на ту простую тему, что нужно благодарить Бога, пославшаго намъ Пушкина, и нужно молиться Богу, чтобы онъ даровалъ намъ и для всякихъ другихъ поприщъ подобныхъ сильныхъ дѣятелей. Проповѣдь показалась мнѣ нѣсколько холодною, и не было замѣтно, чтобы она произвела особенное впечатлѣніе. Первая минута восторга наступила, какъ мнѣ кажется, когда мы вышли на площадь, когда былъ сдернутъ холстъ со статуи и мы, при звукахъ музыки, пошли класть свои вѣнки къ подножію памятника. Церемонія у памятника имѣла совершенно свѣтскій характеръ и состояла изъ этого положенія вѣнковъ и изъ чтенія бумаги, которою коммисія, сооружавшая памятникъ, передавала его въ собственность городу Москвѣ. Бумагу читалъ съ высокой эстрады Ѳ: П. Корниловъ. Почему-то нельзя было совершить окропленія памятника святою водою, какъ это принято при всякихъ сооруженіяхъ.

Начиная съ этой короткой церемоніи, всѣми овладѣло радостное, праздничное настроеніе, непрерывавшееся цѣлыхъ три дня и ненарушенное никакимъ печальнымъ или досаднымъ случаемъ. Того, что̀ называется скандаломъ, легко можно было ожидать; во первыхъ, легко могла обнаружиться вражда, которой всегда не мало бываетъ между литераторами; во вторыхъ, кто-нибудь могъ соблазниться случаемъ и сказать рѣзкое словцо противъ дѣлъ и лицъ, стоящихъ внѣ литературы. Литературныя несогласія, правда, успѣли таки сказаться и на этомъ праздникѣ. Въ самой Москвѣ обнаружилось у нѣкоторыхъ лицъ враждебное настроеніе къ „Московскимъ Вѣдомостямъ“ и заявило себя настолько, что редакція этой газеты положила не присутствовать на

праздникѣ. Участіе ея, поэтому, ограничилось только рѣчью М. Н. Каткова на обѣдѣ, данномъ Думою, рѣчью, послѣ которой, какъ разсказываютъ, Тургеневъ тоже сдѣлалъ попытку заявить свою вражду къ говорившему (самъ я этого не видѣлъ и не слышалъ). Слѣдствіемъ такихъ отношеній было, что въ то время, какъ петербургскія газеты печатали множество телеграммъ и писемъ обо всемъ, что̀ происходило на праздникѣ, „Московскія Вѣдомости“ не только не описывали его и не разсуждали объ немъ, но даже вовсе не помѣщали никакихъ объ немъ извѣстій.

Кромѣ этого прискорбнаго факта, нѣкоторыя другія разногласія заявили себя развѣ тѣмъ, что на общее торжество литературы не явились иные писатели (очень замѣчено было отсутствіе Л. Н. Толстаго); затѣмъ все остальное прошло совершенно благополучно. Могу свидѣтельствовать, что въ продолженіе трехъ дней, когда я слушалъ съ утра до вечера, не было сказано ни одного слова дѣйствительно враждебнаго; напротивъ были примѣры дружелюбныхъ отношеній, завязавшихся между враждовавшими. Вотъ одно изъ чудесъ, которыя совершило воспоминаніе о Пушкинѣ. Общее впечатлѣніе праздника было чрезвычайно увлекающее и радостное. Многіе говорили мнѣ, что были минуты, когда они едва удерживали, или даже не успѣвали удержать слезы. Эта радость все росла и росла, не возмущаемая ни единымъ печальнымъ или досаднымъ обстоятельствомъ, и только на третій день достигла наибольшаго напряженія, совершеннаго восторга.

„Ну, что-то будетъ сказано объ Пушкинѣ?“ думалъ я, когда ѣхалъ на праздникъ; и праздникъ самъ собою все больше и больше направлялся на этотъ вопросъ,

все сильнѣе устремлялся къ единой мысли—воздать нашему великому поэту самую высокую и самую справедливую похвалу. Это была цѣль мирнаго состязанія, и соперники, наконецъ, дѣйствительно все забыли, кромѣ этой цѣли. Участниками были люди самыхъ различныхъ направленій и кружковъ; тутъ были не только ученые и писатели, но и депутаты отъ всякаго рода нашихъ государственныхъ и частныхъ учрежденій; присланъ былъ депутатъ отъ французскаго министерства просвѣщенія; тутъ читались телеграммы и письма отъ иностранныхъ учрежденій и писателей; особенно важны были телеграммы и привѣтствія отъ чеховъ, поляковъ и отъ другихъ славянскихъ земель, привѣтствія, искренность и теплота которыхъ была невольно замѣчена. Но все это была только обстановка; главная роль, существенное значеніе, очевидно, принадлежали нашимъ ученымъ и литераторамъ; имъ предстояла трудная и важная задача—растолковать духъ и величіе Пушкина.

Первый день состоялъ изъ торжественнаго засѣданія въ университетѣ и изъ обѣда, который московская дума давала депутатамъ. Отъ памятника всѣ отправились въ университетъ. Здѣсь академики и профессора читали свои статьи; въ этихъ статьяхъ были интересные факты, точныя подробности и вѣрныя замѣчанія, но вопросъ о Пушкинѣ не былъ поднимаемъ во всемъ своемъ объемѣ. Самою оживленною минутою засѣданія, конечно, была та, когда ректоръ провозгласилъ, что Тургеневъ избранъ почетнымъ членомъ университета. Тутъ раздались потрясающія, восторженныя рукоплесканія, въ которыхъ всего больше усердствовали студенты. Сейчасъ-же почувствовалось, что большинство выбрало именно Тургенева тѣмъ пунктомъ, на который можно устремлять и

изливать весь накопляющійся энтузіазмъ. Каждый разъ, когда и потомъ въ чеченіе праздника произносилось это знаменитое имя, или даже названіе произведенія имъ подписаннаго, толпа откликалась рукоплесканіями. Тургенева вообще чествовали, какъ-бы признавая его главнымъ представителемъ нашей литературы, даже какъ-бы прямымъ и достойнымъ наслѣдникомъ Пушкина. И, такъ какъ Тургеневъ былъ на праздникѣ самымъ виднымъ представителемъ западничества, то можно было думать, что этому литературному направленію достанется главная роль и побѣда въ предстоявшемъ умственномъ турнирѣ. Извѣстно было, что Тургеневъ приготовилъ рѣчь, и, какъ разсказывали, нарочно ѣздилъ въ свое помѣстье, чтобы на свободѣ обдумать и написать ее.

Представителемъ славянофильства былъ И. С. Аксаковъ; чрезвычайное уваженіе и расположеніе, которыми онъ пользовался, постоянно обнаруживалось въ продолженіе всего праздника. Около этихъ двухъ вождей группировались многія болѣе или менѣе извѣстныя имена, которыхъ не перечисляю, боясь кого-нибудь пропустить и не имѣя времени для справокъ. Вниманіе людей давно знакомыхъ съ литературою, въ томъ числѣ и мое, было все направлено на указанныхъ мною представителей. На этотъ разъ, какъ и во многихъ другихъ случаяхъ, и прежде, и потомъ, было ясно, что въ нашей литературѣ существуетъ одинъ существенный антагонизмъ, а потому и одно наиболѣе важное подраздѣленіе: прогрессистовъ - подражателей и консерва торовъ - самобытниковъ. Мы съ нетерпѣніемъ ждали, что-то скажутъ два представителя этихъ направленій о такомъ великомъ предметѣ, какъ Пушкинъ.

За университетскимъ засѣданіемъ слѣдовалъ думскій

обѣдъ въ залахъ Дворянскаго Собранія, тѣхъ залахъ, которыя, съ этой минуты и до конца, были мѣстомъ праздника, такъ какъ въ нихъ происходили и публичныя засѣданія Общества Любителей Русской Словесности (утромъ 7 и 8 іюня) и литературно-драматическіе ве-вера. Никакого уличнаго торжества нельзя было устроить вслѣдствіе траура по императрицѣ, и потому, среди будничной Москвы, празднованіе шло только въ этихъ залахъ, гдѣ три дня съ утра до вечера толпился народъ и раздавались взрывы рукоплесканій. Думскій обѣдъ былъ по всему истинно великолѣпенъ; а особенно пріятно вспомнить, что самъ Н. Г. Рубинштейнъ дирижировалъ оркестромъ, такъ что увертюра изъ „Руслана" была исполнена вполнѣ художественно (дѣло рѣдкое). За обѣдомъ были произнесены небольшія рѣчи преосвященнымъ Амвросіемъ, М. Н. Катковымъ, И. С. Аксаковымъ и читалъ свои стихи А. Н. Майковъ. Все было къ мѣсту и содержало прекрасныя мысли, но еще не захватывало всего предмета, т. е. значенія Пушкина. Больше всего мое вниманіе было поражено рѣчью Аксакова. Онъ сказалъ, что настоящимъ торжествомъ, принявшимъ неожиданно огромные размѣры, „всевластно объявилось дѣйствительное, доселѣ можетъ быть многимъ сокрытое значеніе Пушкина для русской земли". „Пушкинъ", продолжалъ онъ, „это—народность и просвѣщеніе; это залогъ чаемаго примиренія прошлаго съ настоящимъ, это—звено, органически связующее, хотя-бы еще только въ области поэзіи, два періода нашей исторіи".

„Не случайно, поэтому, а глубокій историческій смыслъ сказался въ томъ, что именно въ Москвѣ воздвиглась *мѣдная хвала* первому истинно-русскому, истинно-великому народному поэту".

Слова эти, прекрасно произнесенныя и громко прозвучавшія во всѣхъ концахъ залы, заключали въ себѣ, какъ мнѣ думалось, большую важность и новость. Мнѣ припомнились знаки нѣкоторой холодности, обнаруженной къ Пушкину прежними славянофилами; извѣстно, что они истинно-народнаго поэта готовы были видѣть лишь въ Гоголѣ, съ такою рѣзкостью показавшемъ полную оригинальность въ творчествѣ. Теперь-же славянофилы какъ-бы торжественно усвояли себѣ Пушкина. Эти мысли очень занимали меня, и я чувствовалъ большое любопытство къ рѣчи, которую Аксаковъ долженъ былъ говорить на другой день. Не могу однако-же сказать, чтобы краткое заявленіе Аксакова многихъ поразило. Послѣ обѣда толки шли больше объ выходкѣ противъ Каткова, о рѣчи преосвященнаго Амвросія, и т. д. Въ этой рѣчи было обращеніе къ Тургеневу и напоминаніе о томъ, что онъ первый указалъ на нигилизмъ; но понемногу дѣло такъ переиначили, что, наконецъ, кто-то разсказывалъ, будто преосвященный назвалъ Тургенева *первымъ нигилистомъ*.

Прошу читателя извинить мнѣ эти подробности. Едва ли удастся мнѣ, но очень хотѣлось-бы изобразить то необыкновенное возбужденіе, которое овладѣло всѣми дѣятельными участниками торжества. Они волновались и напрягались, какъ борцы, которымъ предстоитъ побѣда или пораженіе. Рукоплесканія публики, смотрѣвшей на нихъ съ уваженіемъ и постоянно готовой къ восторгу, поддерживали ихъ оживленіе и силы. Мнѣ встрѣтились двѣ дамы, пріѣхавшія изъ Петербурга, большія поклонницы просвѣщенія и литературы; онѣ горько жаловались, что просто не узнаютъ знакомыхъ имъ литера-

торовъ: такъ они стали надменны и заняты лишь собою, своимъ участіемъ въ праздникѣ.

Настоящее состязаніе и дѣйствительная литературная оцѣнка Пушкина должны были начаться 7 іюня, въ первомъ публичномъ засѣданіи нашего „Общества". Въ этотъ день, среди другихъ рѣчей, долженъ былъ читать свою рѣчь Тургеневъ, а потомъ Аксаковъ, т. е. оба представителя противоположныхъ направленій. Но, такъ какъ засѣданіе затянулось за множествомъ рѣчей, стиховъ, вызывовъ и т. д., то успѣлъ читать одинъ Тургеневъ. Его рѣчь, разумѣется, была встрѣчена и провожена громкими, восторженными рукоплесканіями. Но между литераторами поднялись оживленные толки о мысляхъ, высказанныхъ въ этой рѣчи, и обнаружилось даже прямое желаніе какъ нибудь возразить на нее и дополнить ее. Иначе и не могло быть въ „Обществѣ", заключавшемъ въ себѣ такъ много славянофильствующихъ писателей. Главный пунктъ, на которомъ остановилось общее вниманіе, состоялъ въ опредѣленіи той *ступени,* на которую Тургеневъ ставилъ Пушкина. Онъ признавалъ его вполнѣ самостоятельнымъ поэтомъ, „великолѣпнымъ *русскимъ* художникомъ". Но онъ ставилъ еще другой вопросъ: есть-ли Пушкинъ поэтъ *національный?* Національнымъ, по мнѣнію оратора, можетъ быть названъ только поэтъ великій и всемірный; потому что, если поэтъ вполнѣ выражаетъ духъ своей націи, то онъ тѣмъ самымъ есть великій поэтъ, а потому вмѣстѣ и всемірный поэтъ, вносящій свой кладъ въ сокровищницу человѣчества. Такъ поставилъ ораторъ вопросъ, но поставилъ только затѣмъ, чтобы отказаться отвѣчать на него. „Мы не рѣшаемся", сказалъ онъ, „дать Пушкину названіе національно-всемірнаго поэта, хотя и

не дерзаемъ его отнять у него“. Эти слова возбудили большіе толки; нѣкоторые изъ сочленовъ собирались даже обратиться къ Тургеневу съ вопросомъ о причинахъ его нерѣшительности; потому что, въ своей рѣчи онъ ничего не сказалъ ни о томъ, почему не рѣшается утверждать, ни о томъ, почему не осмѣливается отрицать національное значеніе Пушкина. Много говорили также о тѣхъ разсужденіяхъ Тургенева, въ которыхъ онъ старался показать историческую необходимость порицаній и глумленій надъ Пушкинымъ, долго происходившихъ въ нашей литературѣ, и едва недавно затихшихъ. Ораторъ упоминалъ также, что *муза мести и печали* имѣла свои права на вниманіе и естественно отвлекла умы отъ великаго поэта.

Все это, и другое подобное, было инымъ не совсѣмъ по душѣ. Въ группѣ дѣятельныхъ участниковъ торжества пронеслось чувство нѣкоторой неудовлетворенности, даже прямой досады. Одни критически разбирали слова Тургенева; другіе, которымъ самимъ приходилось читать на слѣдующій день, надѣялись выразить мысли, ниспровергающія тургеневскія замѣчанія; кто-то успѣлъ написать даже насмѣшливые стихи—конечно не для публичнаго чтенія. Но то, что̀ случилось на другой день, превзошло всѣ ожиданія и разсчеты. По порядку слѣдовало-бы читать сперва Аксакову и потомъ Достоевскому; но, не знаю по какой причинѣ, рѣшено было, что Достоевскій будетъ читать въ первую половину засѣданія, а Аксаковъ во вторую (эти половины раздѣлялись маленькимъ антрактомъ); эта перемѣна порядка оказалась важнѣе, чѣмъ сперва думали сами ораторы. Какъ только началъ говорить Достоевскій, зала встрепенулась и затихла. Хотя онъ читалъ по писанному, но это было не чтеніе,

а живая рѣчь, прямо, искренно выходящая изъ души. Всѣ стали слушать такъ, какъ будто до тѣхъ поръ никто и ничего не говорилъ о Пушкинѣ. То одушевленіе и естественность, которыми отличается слогъ Достоевскаго, вполнѣ передавались и его мастерскимъ чтеніемъ.

Разумѣется, главную силу этому чтенію давало содержаніе. До сихъ поръ слышу, какъ надъ огромною притихшею толпою раздается напряженный и полный чувства голосъ: „Смирись, гордый человѣкъ, потрудись, праздный человѣкъ!“ Такое нравоученіе вывелъ Достоевскій изъ *Цыганъ,* съ которыхъ началъ свою характеристику, какъ съ произведенія уже полнаго глубокой и вполнѣ русской мысли. Потомъ, подъ тотъ же типъ скитальца, оторваннаго отъ родной жизни, онъ подвелъ лице *Евгёнія Онѣгина,* превознесъ удивительными похвалами Татьяну, съ большою яркостію изобразилъ Пушкинское пониманіе чуждыхъ національностей (на *Пирѣ во время чумы,* на *Каменномъ гостѣ,* на отрывкѣ: „Однажды странствуя среди долины дикой“) и заключилъ той мыслью, что въ Пушкинѣ ясно сказалась русская *всеобъемлющая* душа, что, поэтому, его поэзія пророчитъ намъ великую будущность,— предвѣщаетъ, что въ русскомъ народѣ, можетъ быть, найдутъ себѣ любовь и примиреніе всѣ народы земли.

Здѣсь я хочу не разбирать или излагать эту рѣчь, хочу только *напомнить* ея содержаніе читателямъ, для связи, для порядка разсказа. Восторгъ, который разразился въ залѣ по окончаніи рѣчи, былъ неизобразимый, непостижимый ни для кого, кто не былъ его свидѣтелемъ. Толпа, давно зарядившаяся энтузіазмомъ и изливавшая его на все, что̀ казалось для того удобнымъ, на каждую громкую фразу, на каждый звонко

произнесенный стихъ, эта толпа вдругъ увидѣла человѣка, который самъ былъ весь полонъ энтузіазма, вдругъ услышала слово, уже несомнѣнно достойное восторга, и она захлебнулась отъ волненія, она ринулась всею душою въ восхищеніе и трепетъ. Мы тутъ же всѣ принялись цѣловать Ѳедора Михайловича; нѣсколько человѣкъ зрителей, вопреки правиламъ и загородкамъ, стали пробираться изъ залы на эстраду; какой-то юноша, какъ говорятъ, когда добрался до Достоевскаго, упалъ въ обморокъ.

Восторгъ толпы заразителенъ. И на эстрадѣ и въ „комнатѣ для артистовъ“, куда мы ушли съ эстрады въ перерывъ засѣданія, всѣ были въ радостномъ волненіи и предавались похваламъ и восклицаніямъ. „Вы сказали рѣчь“, обратился Аксаковъ къ Достоевскому, „послѣ которой И. С. Тургеневъ, представитель западниковъ, и я, котораго считаютъ представителемъ славянофиловъ, одинаково должны выразить вамъ величайшее сочувствіе и благодарность“. Не помню другихъ подобныхъ заявленій; но живо осталось въ моей памяти, какъ П. В. Анненковъ, подошедши ко мнѣ, съ одушевленіемъ сказалъ: „вотъ что значитъ геніальная, художественная характеристика! Она разомъ порѣшила дѣло!“

Кстати, замѣчу здѣсь одинъ маленькій случай, очень характерный. Въ первой половинѣ своей рѣчи, говоря о Пушкинской Татьянѣ, Достоевскій сказалъ: „такой красоты положительный типъ русской женщины почти уже и не повторялся въ нашей художественной литературѣ—кромѣ развѣ образа Лизы въ „Дворянскомъ Гнѣздѣ“ Тургенева...“ При имени Тургенева, зала, какъ всегда, загрохотала отъ рукоплесканій и заглушила голосъ Достоевскаго. Мы слышали, какъ онъ продолжалъ:

„...и Наташи въ „Войнѣ и Мирѣ“ Толстаго“. Но никто въ залѣ не могъ этого слышать, и онъ долженъ былъ остановиться, чтобъ переждать, пока утихнетъ вновь и вновь подымавшійся шумъ. Когда онъ сталъ продолжать рѣчь, онъ не повторилъ этихъ заглушенныхъ словъ, и потомъ выпустилъ ихъ въ печати, такъ какъ они дѣйствительно не были произнесены во всеуслышаніе. Такова была горячка этого засѣданія, и такъ горячо шла внутренняя борьба въ публикѣ и въ представителяхъ литературы.

Приходилось затѣмъ еще говорить передъ публикой И. С. Аксакову. Его рѣчью должна была открыться вторая половина засѣданія. Онъ вышелъ и, какъ давнишній любимецъ Москвы, былъ встрѣченъ жаркими и долгими рукоплесканіями. Но вмѣсто того, чтобы начать рѣчь, онъ вдругъ объявилъ съ каѳедры, что не будетъ говорить. „Я не могу говорить“, сказалъ онъ, „послѣ рѣчи Ѳедора Михайловича Достоевскаго; все, что я написалъ, есть только слабая варіяція на нѣкоторыя темы этой *геніальной* рѣчи“. Слова эти вызвали громъ рукоплесканій. „Я считаю“, продолжалъ Аксаковъ, „рѣчь Ѳедора Михайловича Достоевскаго *событіемъ* въ нашей литературѣ. Вчера еще можно было толковать о томъ, великій-ли всемірный поэтъ Пушкинъ, или нѣтъ; сегодня этотъ вопросъ упраздненъ; истинное значеніе Пушкина показано, и нечего больше толковать!“ И Аксаковъ сошелъ съ каѳедры. Восторгъ опять овладѣлъ залою, восторгъ, относившійся и къ благородной горячности Аксакова, и еще болѣе къ той рѣчи, которою была она вызвана и которую публику слышала часъ тому назадъ. Аксаковъ высказалъ приговоръ, составившійся въ массѣ читавшихъ и слушавшихъ, объявилъ, что словесный тур-

ниръ кончился и что первый вѣнокъ принадлежитъ Достоевскому, что его состязатели явно превзойдены.

Когда шумъ затихъ, Аксакова стали, однако, просить и понуждать прочесть свою рѣчь. Онъ уступилъ и прочелъ бо̀льшую часть того, что̀ написалъ. Прекрасное чтеніе часто вызывало рукоплесканія. Напримѣръ, когда, прочитавъ стихи:

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ—

Аксаковъ воскликнулъ: „какой-же пользы еще нужно? Да вѣдь такіе стихи—*благодѣяніе*“!

Рѣчь его, по содержанію, конечно не повторяла рѣчи Достоевскаго, но вполнѣ согласовалась съ нею, содержала даже канву нѣкоторыхъ ея мыслей.

Въ концѣ засѣданія, на эстрадѣ вдругъ появилась группа дамъ; онѣ принесли огромный вѣнокъ Достоевскому. Его упросили взойти на каѳедру, сзади его, какъ рамку для головы, держали вѣнокъ, и долго не смолкали рукоплесканія всей залы.

Такимъ образомъ, Достоевскій былъ чествуемъ какъ герой этого дня. Всѣ чувствовали себя довольнѣе, всѣ, очевидно, были благодарны ему за то, что онъ разрѣшилъ, наконецъ, томительныя ожиданія, далъ всему празднику содержаніе и цвѣтъ. Поэтому публика уже не упускала его изъ виду и осыпала его наиболѣе громкими знаками одобренія. День этотъ, послѣдній день торжества, кончился литературно-музыкальнымъ вечеромъ, на которомъ и Достоевскій читалъ нѣкоторыя стихотворенія Пушкина. Всего значительнѣе было чтеніе стихотворенія „Пророкъ“. Достоевскій дважды читалъ его, и

каждый разъ съ такой напряженной восторженностію, что жутко было слушать. Зная его, я не могъ безъ невольной жалости и умиленія видѣть его истощенное маленькое тѣло, охваченное этимъ напряженіемъ. Правая рука, судорожно вытянутая внизъ, очевидно удерживалась отъ напрашивающагося жеста; голосъ былъ усиливаемъ до крика. Чтеніе выходило слишкомъ рѣзкимъ, хотя произношеніе стиховъ было прекрасное. Въ этомъ отношеніи я вполнѣ раздѣлялъ вкусъ Достоевскаго, любившаго напирать на музыкальность, на ритмъ стиховъ,—разумѣется, безъ нарушенія естественности. При концѣ жизни онъ достигъ въ такомъ чтеніи удивительнаго мастерства и любилъ читать и передъ публикою, и въ частныхъ кружкахъ.

Этотъ второй и послѣдній вечеръ заключился, какъ и первый, увѣнчаніемъ бюста Пушкина на сценѣ, на которую выходили для этого всѣ исполнители. Въ первый вечеръ вѣнокъ былъ возложенъ Тургеневымъ, въ послѣдній—Достоевскимъ, котораго при всѣхъ пригласилъ къ тому самъ-же Тургеневъ.

Этимъ и кончился весь праздникъ. Замолкли послѣднія восторженныя рукоплесканія, и мы разошлись, утомленные и довольные.

И такъ, вотъ что случилось на Пушкинскомъ праздникѣ. Когда на другой день я уже катился въ вагонѣ, мнѣ ясно представился весь ходъ этихъ событій. Очевидно, западники и славянофилы были тутъ равно побѣждены; славянофилы должны были признать нашего поэта великимъ выразителемъ русскаго духа, а западники, хотя всегда превозносили Пушкина, тутъ должны были сознаться, что не видѣли всѣхъ его достоинствъ. И вотъ, на этомъ мирномъ состязаніи обѣ партіи радостно признали себя побѣжденными.

Но кто-же побѣдилъ? Къ какой партіи принадлежитъ Достоевскій? Какъ извѣстно, онъ любилъ примыкать къ славянофиламъ; но для меня, какъ для давнишняго сотрудника журналовъ, было несомнѣнно, что онъ не есть прямой славянофилъ, или, по крайней мѣрѣ, что не изъ славянофильства онъ почерпнулъ то восторженное поклоненіе Пушкину, которое такъ блистательно выразилъ и которое дало ему побѣду. И я вспомнилъ съ большою живостію ту партію, къ которой онъ принадлежалъ. Ее можно назвать *чисто-литературною,* или, пожалуй, *Пушкинскою,* наконецъ просто *русскою.* Она всегда сильно тяготѣла къ славянофильству, но не выставляла рѣзкихъ положеній и законченныхъ общественныхъ теорій, и потому никогда не успѣвала добиться такого вниманія публики, какимъ пользовались западничество и славянофильство. Она постоянно проповѣдывала величайшую любовь къ художественной литературѣ, придавала ей почти первенствующее значеніе въ духовной жизни народа, а потому, можно сказать, благоговѣла передъ Пушкинымъ, какъ передъ главнымъ явленіемъ нашей литературы. Она, эта партія, уклонялась отъ подражательности западничества и всегда видѣла въ современной русской жизни больше внутренняго содержанія, чѣмъ его находило исключительно славянофильство, а также всегда менѣе славянофильства чуждалась жизни иныхъ народовъ. Вотъ какая партія побѣдила на Пушкинскомъ торжествѣ. И я вспомнилъ моихъ покойныхъ знакомыхъ, Аполлона Григорьева, тоньше и глубже котораго у насъ никто не объяснялъ Пушкина, вспомнилъ восторженныя рѣчи и благородныя фигуры Е. Н. Эдельсона, Б. Н. Алмазова и другихъ. Отъ этой *молодой редакціи* Погодинскаго *Москвитянина* я пере-

шелъ памятью къ другимъ покойнымъ журналамъ, къ первому году *Русскаго Слова* (1859), ко *Времени* и *Эпохѣ* (1861—1864), выходившимъ подъ главнымъ руководствомъ и при главномъ участіи Достоевскаго и помѣстившимъ лучшія статьи Аполлона Григорьева, и наконецъ къ *Зарѣ* (1869—1872), старавшейся сохранить и поддержать преданія этой школы. Въ самой рѣчи Достоевскаго и даже въ его чтеніи Пушкинскихъ стиховъ я невольно узналъ столь знакомые мнѣ духъ и пріемы школы, къ которой самъ принадлежалъ, духъ и пріемы только возведенные въ перлъ созданія.

И такъ то, что̀ случилось, было естественно и неизбѣжно. На Пушкинскомъ торжествѣ должна была одержать верхъ та партія, которая во все продолженіе послѣднихъ тридцати лѣтъ питала и исповѣдывала поклоненіе Пушкину, и Достоевскій, самый важный и дѣятельный представитель этой партіи, долженъ былъ получить вѣнокъ первенства, какъ то, что̀ ему принадлежало по всѣмъ правамъ и заслугамъ.

Надѣюсь, я вѣрно разсказалъ исторію, которой былъ свидѣтелемъ. Другое истолкованіе едва-ли возможно ей дать,—и изъ моего разсказа, можетъ быть, станетъ понятно читателямъ, почему я испытывалъ большую радость. Весь еще исполненный торжественнымъ волненіемъ праздника и мыслями о его значеніи, я повторялъ про себя милыя слова А. Н. Островскаго, сказанныя имъ на обѣдѣ 7-го Іюня: „будемъ веселиться,—сегодня на нашей улицѣ праздникъ!“ Чѣмъ кто больше любилъ русскую литературу, и слѣдовательно Пушкина, тѣмъ больше ему и досталось радости на этомъ торжествѣ.

Но на рѣчь Достоевскаго и можно, и слѣдуетъ взглянуть еще съ другой стороны. Зажигающее дѣйствіе этой рѣчи много зависѣло отъ того, что на ней лежитъ печать особеннаго настроенія, свойственнаго Достоевскому. Именно, тутъ сказалась его широкая способность всему симпатизировать, его умѣнье примирять въ себѣ повидимому несогласимыя настроенія, его стремленіе ничего не отвергать, ничего не исключать безусловно и оставаться вѣрнымъ въ любви къ тому, что̀ разъ онъ полюбилъ.

Можно вообще сказать, что съ него можно брать примѣръ въ двухъ отношеніяхъ: онъ не только можетъ быть образцомъ истиннаго консерватора, но и образцомъ того, какъ слѣдуетъ намъ держать себя въ отношеніи къ тому, съ чѣмъ мы враждуемъ, что̀ считаемъ ложнымъ и гибельнымъ. По направленію, по духу, онъ самый широкій изъ современныхъ писателей, и потому естественна его любовь къ самому широкому изъ нашихъ геніевъ, къ Пушкину.

Консерватизмъ, патріотизмъ часто поднимаются, какъ нѣчто узкое, тупое, глупое. Такъ оно, конечно, нерѣдко и бываетъ, потому что это душевное настроеніе свойственно огромнымъ массамъ людей, а умы людскіе вообще слабы и ограничены. Но это не относится къ существу дѣла, точно такъ, какъ, напримѣръ, глупые ученые или глупыя книги, встрѣчающіяся такъ часто, не составляютъ возраженія противъ учености и книгъ вообще. По сущности-же, можетъ ли что̀ быть естественнѣе и правильнѣе, чѣмъ любовь къ тому, что̀ насъ окружаетъ, и желаніе сохранить то, что̀ мы любимъ? Мы и любить учимся на людяхъ близкихъ къ намъ, и понимать на томъ умственномъ содержаніи, которое сообщается намъ сначала. Сердце чуткое, умъ чуткій постепенно откры-

ваетъ и усвояетъ положительную сторону окружающей жизни, то добро, тотъ свѣтъ ума, ту красоту, которыя составляютъ главный нервъ всякаго человѣческаго существованія, безъ которыхъ это существованіе невозможно. А разъ что нибудь полюбивши, разъ что нибудь понявши, глубокая натура уже не забываетъ этого потомъ, уже не можетъ этого выкинуть изъ себя, какъ ненужный соръ. Такимъ образомъ, процессъ самый простой и обыкновенный можетъ достигать въ одаренныхъ людяхъ самаго высокаго значенія. Люди мало способные къ консерватизму, легко и безъ слѣда отвергающіе тѣ чувства и мысли, которыя нѣкогда въ нихъ жили, очевидно, свидѣтельствуютъ этимъ о малой своей чуткости, о слабости своей сердечной памяти. Они обыкновенно увлекаются своею энергіею, и въ ней заключается ихъ оправданіе; но зло непониманія, презрѣнія, насилія неизбѣжно примѣшивается къ ихъ дѣятельности и часто искажаетъ дѣла, совершаемыя во имя благороднѣйшихъ цѣлей.

Достоевскій былъ консерваторомъ по натурѣ. Въ немъ сильно, но быстро совершился тотъ процессъ, которымъ почти неизмѣнно характеризуется развитіе всѣхъ значительныхъ русскихъ писателей: сперва они увлекаются отвлеченными мыслями, идеалами, заимствованными съ Запада, потомъ возникаетъ внутренняя борьба и разочарованіе и, наконецъ, пробуждаются—лишь на время подавленныя чувства, любовь къ родной святынѣ, къ тому, чѣмъ жива и крѣпка русская земля. У каждаго бываетъ минута возрожденія, когда онъ говоритъ вмѣстѣ съ Пушкинымъ:

Такъ исчезаютъ заблужденья
Съ измученной души моей
И возникаютъ въ ней видѣнья
Первоначальныхъ чистыхъ дней.

Но, отказавшись отъ исканія на Западѣ высшихъ руководительныхъ началъ, Достоевскій сохранилъ любовь и уваженіе къ духовной жизни Европы. Да и у насъ, среди разлива того крайняго западничества, которое называется нигилизмомъ, онъ умѣлъ видѣть корень и этихъ извращенныхъ стремленій, умѣлъ понимать и жалѣть и эти заблудшія души. Этотъ взглядъ, находящій возможность выхода и примиренія, эта тонкая и широкая симпатія, обнимающая оба полюса нашей умственной жизни и ищущая соединенія ихъ въ нѣкоторомъ высшемъ началѣ и дѣлѣ,—есть прекрасная и характерная черта Достоевскаго. Его вражда, такая горячая и волнующаяся, никогда не была безусловнымъ отверженіемъ. *Покаявшійся нигилистъ,* вотъ тема, которую онъ любилъ, на которую написано „Преступленіе и Наказаніе“ и которая отзывается во всѣхъ послѣдующихъ его произведеніяхъ. Понятно, почему онъ имѣлъ такую привлекательность для молодыхъ людей, почему на многихъ изъ нихъ онъ успѣвалъ производить самое благотворное дѣйствіе. Та же самая черта примиряющей симпатіи обнаружилась и на Пушкинскомъ праздникѣ. Онъ нашелъ формулу, которая объединяла стремленія западниковъ и славянофиловъ, направляя ихъ къ общей высшей цѣли; естественно, что восторгъ овладѣлъ въ эту минуту давнишними противниками, и они искренно подали другъ другу руки.

Хорошій былъ праздникъ, и очень торжественный, и очень содержательный. Вернувшись съ него, я тогда смѣло написалъ: „статуя и торжество конечно много будутъ содѣйствовать увѣковѣченію имени Пушкина“. Теперь, черезъ восемь лѣтъ, я бы этого никакъ не ска-

залъ. И монументъ, и праздникъ уже кажутся мнѣ очень незначительнымъ дѣломъ для имени, которому выпала на долю дѣйствительная слава,

Могильный гулъ, хвалебный гласъ,
Изъ рода въ роды звукъ бѣгущій.

Не мы Пушкину устроили памятникъ и праздникъ; скорѣе онъ ихъ для насъ устроилъ, онъ далъ намъ три дня чистаго воодушевленія, зажегъ въ насъ, хоть на время, искру лучшаго существованія.

И вообще, наши права и заслуги въ разсужденіи памяти Пушкина, мнѣ кажется, еще очень не велики, и мы лучше сдѣлаемъ, если будемъ помнить о своихъ обязанностяхъ. Повторю слова, которыя я написалъ тотчасъ послѣ праздника:

„Можетъ быть, уже и теперь звукъ этого имени достаточно часто и громко повторялся, чтобы навсегда остаться въ памяти человѣчества, какъ остаются въ ней неизгладимо на вѣки не только Гомеръ и Шекспиръ, но и Пиндаръ, Горацій, и множество именъ самаго различнаго значенія. Скоро должны наступить и со временемъ умножиться въ громадномъ числѣ перепечатки произведеній поэта, комментаріи, біографіи, критическія оцѣнки, сравненія, толкованія, и конца этой вереницѣ уже никогда не будетъ. Пожелаемъ же, чтобы какъ можно позже наступила для Пушкина судьба тѣхъ безсмертныхъ писателей, которые перепечатываются каждый годъ, изучаются каждымъ подростающимъ поколѣніемъ, но духъ которыхъ уже улетѣлъ отъ насъ, уже никого не занимаетъ, ни на кого не дѣйствуетъ. Правда, всегда найдутся люди, для которыхъ и до сихъ поръ слово Горація или Пиндара исполнено души и жизни, какъ будто оно только вчера

написано; но эти люди всегда рѣдкія исключенія. Пожелаемъ же, чтобы для Пушкина такое положеніе дѣлъ еще долго не наступало; чтобы и потомъ эти исключенія были какъ можно многочисленнѣе. Только въ пониманіи духа поэта заключается его истинная слава“ *).

11 окт. 1888 г.

---

*) *Семейные вечера*, 1880, № 6.

НЕКРАСОВЪ И ПОЛОНСКІЙ. *)

(*Заря*, 1870, сентябрь).

I.

Что такое извѣстность?

Въ прошломъ году „Заря“ оставила безъ отзыва новое, пятое уже изданіе стихотвореній г. Некрасова; въ нынѣшнемъ году нѣсколько запоздала дать отзывъ объ изданіи сочиненій г. Полонскаго, которое можетъ назваться почти полнымъ и даетъ возможность обозрѣть всю дѣятельность этого поэта.

Такая неисправность нашего журнала зависитъ отъ двойной причины. Во первыхъ — некуда торопиться. „Заря“ не думаетъ каждый годъ измѣнять свои мнѣнія о существенныхъ предметахъ, она отказывается отъ слишкомъ быстраго прогресса, а еще больше отказывается въ дѣлѣ критики отъ поспѣшныхъ замѣтокъ и сужденій, вызываемыхъ не сущностью дѣла, а разными посторонними

---

*) *Сочиненія Я. П. Полонскаго.* Спб. т. I и II, 1869; т. III, 1870.
Стихотворенія Н. Некрасова. Изданіе пятое. Четыре части. Спб. 1869.
Морозъ красный носъ. Поэма Н. Некрасова. Цѣна 15 коп. Спб. 1870.

надобностями и соображеніями, въ силу которыхъ часто сегодня оказывается чернымъ то, что̀ еще вчера было бѣлымъ. „Заря“ желаетъ имѣть *опредѣленныя* мнѣнія, и хочетъ *держаться* этихъ мнѣній. Если-же такъ, то спѣшить здѣсь нечего. Уже теперь наши читатели знаютъ наше мнѣніе о многихъ писателяхъ современной или недавно минувшей эпохи, а черезъ годъ, или много черезъ два, мы значительно исчерпаемъ кругъ наиболѣе важныхъ явленій нашей литературы.

Это одна причина. А другая заключается въ самой трудности предмета, т. е. поэзіи. Мы уже не разъ высказывали убѣжденіе, что русская литература, хотя о ней всѣ толкуютъ въ запуски, хотя каждый считаетъ себя въ правѣ судить и рядить о ней, есть предметъ въ высшей степени темный и трудный. Но всего труднѣе и темнѣе въ русской литературѣ—ея поэзія, всего загадочнѣе тѣ писатели, которые принадлежатъ къ чистѣйшей и спеціальнѣйшей поэтической области, т. е. лирики стихотворцы. Каждый разъ, когда мы хотѣли взяться за нашихъ поэтовъ, чтобы разбирать ихъ, насъ останавливала чрезвычайная запутанность и странность этихъ явленій, и мы принимались за что-нибудь другое.

Изложимъ дѣло со всею откровенностію. Сравнительно легко писать о такихъ крупныхъ и ясныхъ явленіяхъ, какъ Герценъ, гдѣ можно коснуться, по мѣрѣ силъ, важныхъ и разнообразныхъ вопросовъ, бывшихъ предметомъ общаго вниманія и долгихъ толковъ. Еще легче писать статьи о „женскомъ вопросѣ“ и о томъ, что человѣкъ имѣетъ душу. Твердить общія истины, писать трактаты въ опроверженіе дикихъ мнѣній или въ защиту ясныхъ какъ день положеній,—дѣло, которое легче многихъ другихъ, и еслибы насъ соблазняли лавры

Добролюбова и Писарева, то мы гораздо чаще предавались-бы этого рода литературнымъ упражненіямъ, которыя притомъ для многихъ вѣроятно весьма не безполезны. Но намъ все *совѣстно* касаться общихъ и избитыхъ темъ, и мы сами добровольно запираемъ себѣ путь къ славѣ. Мы принимаемся за эти легкіе предметы не иначе, какъ съ большими предосторожностями, чтобы, поучая неразумныхъ читателей, не наскучить какъ-нибудь разумнымъ. Мы въ этомъ случаѣ держимся той мысли, которою оканчивается одно стихотвореніе г. Некрасова; вмѣстѣ съ поэтомъ мы часто говоримъ себѣ:

И погромче насъ были витіи,
Да не сдѣлали пользы перомъ...
Дураковъ не убавимъ въ Россіи,
А на умныхъ тоску наведемъ. (Ч. I, стр. 170).

И такъ, есть не мало предметовъ, о которыхъ писать было бы легко, такъ какъ для этихъ предметовъ есть и публика, то есть существуютъ извѣстные интересы и вопросы въ массѣ читателей, есть и ясныя основанія, то есть существуютъ очень простыя и широкія точки опоры, на которыхъ мы можемъ установить свои сужденія. Но какъ писать о поэзіи? Гдѣ наша публика, читающая поэтовъ? Гдѣ взять мѣрки для сужденія о нашихъ лирикахъ?

Если мы вспомнимъ, что въ нынѣшнемъ году окончено новое, весьма полное изданіе сочиненій Полонскаго, въ прошломъ году вышло пятое изданіе стиховъ Некрасова, въ позапрошломъ вновь изданы и теперь уже, кажется, раскуплены стихотворенія Хомякова и Тютчева, что до сихъ поръ пишутъ Майковъ, Алексѣй Толстой, Алмазовъ и другіе, то окажется, что мы вовсе

не бѣдны лирическою поэзіею, и что есть-же для нея читатели, требующіе новыхъ изданій своихъ любимыхъ поэтовъ. Г. Некрасовъ, конечно, первенствуетъ въ этомъ случаѣ, онъ вышелъ уже пятымъ изданіемъ. Но, какъ ни старались журналы, руководимые г. Некрасовымъ, отбить у читателей охоту ко всякой поэзіи, кромѣ той, которою занимается г. Некрасовъ, они очевидно въ этомъ не успѣли. Напримѣръ, успѣхъ Тютчева, поэта очень глубокомысленнаго, очень высокаго по строю своей лиры, ясно показываетъ, что у насъ есть еще значительная публика для самыхъ высокихъ родовъ поэзіи. Мы были очень изумлены, прочитавши въ прошломъ году въ „Отечественныхъ Запискахъ“ такое извѣстіе: „г. Полонскій очень мало извѣстенъ публикѣ“ (См. „От. Зап.“ 1869 г. сентябрь, стр. 47). Какъ? Полонскій, знаменитый Полонскій *очень мало* извѣстенъ! Вѣдь поворачивается-же у людей языкъ на подобныя выходки! Я думаю, наборщикъ, набиравшій эту страницу, и корректоръ, правившій ее въ типографіи г. Краевскаго, улыбнулись надъ развязностію этой фразы. Полонскій *очень мало* извѣстенъ! Подобныя вещи можно писать только для гимназистовъ перваго класса, только въ явномъ расчетѣ на такую публику, которая понятія не имѣетъ о русской литературѣ и станетъ учиться ей по рецензіямъ „Отечественныхъ Записокъ“, станетъ на этомъ журналѣ развивать свой умъ и воспитывать свои сердечныя чувства.

Такая публика конечно есть, и объ ней конечно очень хлопочутъ такіе журналы, какъ „Отечественныя Записки“. Они никогда не прочь привлечь эту публику на свою сторону и очень желали-бы увѣрить ее, что не стоитъ и обращать вниманія на всю остальную ли-

тературу. Всегда есть мальчики, только что принимающіеся за чтеніе книгъ, всегда есть множество и зрѣлыхъ людей, которые, какъ выразился Гоголь, „нѣсколько беззаботны насчетъ литературы“. Для нихъ можно смѣло печатать, что Полонскій есть писатель очень мало извѣстный, а что о Тютчевѣ никто даже никогда не слыхалъ.

Но есть другая публика—вотъ къ чему мы клонимъ свою рѣчь. Есть еще въ немаломъ числѣ такіе удивительные люди, которые любятъ поэзію и не считаютъ знакомство съ русскою литературою за дѣло лишнее и безполезное. Такіе люди всѣ до единаго знаютъ и любятъ Полонскаго, котораго впрочемъ мудрено не знать и тѣмъ, которые его не любятъ. Полонскій пишетъ около тридцати лѣтъ (знаменитыя стихотворенія: „Солнце и Мѣсяцъ“, „Пришли и стали тѣни ночи“, написаны—первое въ 1841, второе въ 1842 году); въ теченіе этого времени онъ написалъ не мало произведеній *первостепенныхъ*, то есть представляющихъ несомнѣнное, чистое золото поэзіи („Бэда проповѣдникъ“, „У Аспазіи“, „Статуя“, „Кузнечикъ Музыкантъ“, „Наяды“, и пр.); въ силу этого онъ сталъ однимъ изъ образцовыхъ, *классическихъ* нашихъ поэтовъ, то есть такихъ, который всегда съ почетомъ поминается при перечисленіи сокровищъ нашей литературы и безъ произведеній котораго не обходится ни одна хрестоматія. Притомъ, г. Полонскій пишетъ до сихъ поръ и пишетъ такъ, что ничто не обличаетъ ослабленія его таланта. Мы можемъ ждать отъ него такихъ-же великолѣпныхъ произведеній, какими онъ отъ времени до времени дарилъ насъ и прежде. Въ доказательство укажемъ на „Царя Симеона“, напечатаннаго въ майской книжкѣ „Зари“.

Вотъ положеніе г. Полонскаго въ литературѣ. Онъ

такой *извѣстный* писатель, что извѣстнѣе и быть невозможно при маломъ количествѣ нашей публики, при малой нашей любви къ родной литературѣ.

Но—*что̀ такое* Полонскій? Въ чемъ смыслъ его поэзіи? Какія ея отличительныя черты? На эти вопросы дѣйствительно не существуетъ отвѣта. Мальчики въ школахъ учатъ наизусть его стихи; всѣ знаютъ, други и недруги, что онъ отличный поэтъ; но *что̀ такое* его поэзія—такъ же мало извѣстно, какъ мало извѣстно значеніе Пушкина, какъ мало ясенъ и понятенъ ходъ всего развитія нашей литературы. И въ этомъ отношеніи получаетъ нѣкоторый смыслъ выходка „Отечественныхъ Записокъ“, рѣшившихся провозгласить, что Полонскій очень мало извѣстенъ читателямъ. Подъ злостью, доходящею до такой наивности, скрывается слѣдующая мысль: г. Полонскій есть явленіе неясное, непонятное; никто не знаетъ, что̀ онъ такое, и такимъ образомъ публика намъ повѣритъ, если мы скажемъ, что онъ не имѣетъ никакого значенія въ литературѣ, что онъ не имѣетъ даже извѣстности, такъ какъ ему нечѣмъ было ее возбудить и заслужить.

Умные люди, такіе, напримѣръ, какіе пишутъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“, не любятъ никакихъ неясныхъ, непонятныхъ явленій. Для умника всякое явленіе этого рода—обида, такъ какъ оно ясно свидѣтельствуетъ о несостоятельности его ума, о мелкости его понятій. Въ такихъ случаяхъ умные люди прибѣгаютъ нерѣдко къ очень глупому средству: для спасенія чести своего ума въ своихъ и чужихъ глазахъ, они *отрицаютъ* непонятное явленіе, стараются отнять у него всякое значеніе. Вотъ причина, по которой въ наши дни такъ ожесточенно нападали на Пушкина; для умниковъ нашъ ве-

ликій поэтъ—бѣльмо на глазу, камень преткновенія. Вотъ главная, существенная причина и нападеній на Полонскаго, поэта, который повидимому ничѣмъ не могъ раздражить ни одной изъ литературныхъ партій. Онъ раздражаетъ умничающихъ господъ самымъ своимъ существованіемъ, самою своею извѣстностію, и вотъ они утверждаютъ, что онъ вовсе не извѣстенъ, что его имя отнюдь не числится въ числѣ именъ русскихъ поэтовъ, что настоящіе наши *извѣстные* поэты, это—г. Некрасовъ, г. Минаевъ и г. Курочкинъ.

Для поясненія и сравненія обратимся къ г. Некрасову. Г. Некрасовъ, дѣйствительно, находится въ другомъ положеніи, чѣмъ г. Полонскій; о г. Некрасовѣ ни въ какомъ случаѣ нельзя сказать, что онъ поэтъ *неизвѣстный*. Почему-же? Не потому, что онъ выдержалъ пять изданій, тогда какъ Полонскій выдержалъ только два; обиліе читающихъ можетъ быть только *внѣшнимъ* успѣхомъ, только доказывать, что книга угодила *толпѣ,* пришлась по вкусу людямъ грубымъ и посредственнымъ, составляющимъ большинство всякой публики. Г. Некрасова нельзя назвать неизвѣстнымъ потому главнымъ образомъ, что онъ будтобы поэтъ совершенно опредѣленный, что онъ явленіе вполнѣ ясное и понятное.

Г. Некрасовъ есть первообразъ нашихъ обличительныхъ поэтовъ,—коихъ было и есть множество. Онъ всю жизнь обличалъ язвы нашего отечества, пороки и страданія чиновниковъ, пустую и развратную жизнь офицеровъ, гнусности Невскаго проспекта, а главное—страданія простаго народа во всѣхъ ихъ многоразличныхъ видахъ, начиная отъ бабы, которая

Завязавши подъ мышки передникъ,
Перетянетъ уродливо грудъ (Ч. I, стр. 27),

и до мужика, у котораго

Губы безкровныя, вѣки упавшія,
Язвы на тощихъ рукахъ,
Вѣчно въ водѣ по колѣна стоявшія
Ноги опухли, колтунъ въ волосахъ. (Ч. IV, стр. 130).

Въ силу этого, г. Некрасовъ самъ о себѣ говоритъ такимъ образомъ:

Я призванъ былъ воспѣть твои страданья,
Терпѣньемъ изумляющій народъ!
И бросить хоть единый лучъ сознанья
На путь, которымъ Богъ тебя ведетъ. (Ч. IV, стр. 225).

Въ силу всего этого, не только теперь, когда существуетъ пять изданій стиховъ г. Некрасова, но и десять лѣтъ тому назадъ, когда ихъ существовало только два, уже нельзя было сказать, что г. Некрасовъ поэтъ мало извѣстный. Всякій не только слыхалъ о немъ, но и зналъ, что̀ онъ такое; въ то время, какъ къ Полонскому обращались съ тѣми вѣчными вопросами, которые слышалъ Пушкинъ:

О чемъ бренчитъ? Чему насъ учитъ?
Зачѣмъ сердца волнуетъ, мучитъ,
Какъ своенравный чародѣй?

этихъ вопросовъ нельзя было предлагать г. Некрасову, такъ какъ *направленіе* его музы было совершенно ясно.

II.

Направленіе Некрасова и Полонскаго.

Вотъ мы и договорились до нѣкоторой точки зрѣнія, съ которой можно, повидимому, судить нашихъ поэтовъ, съ которой довольно ясно и прямо можно было-бы про-

извести имъ оцѣнку. Стоитъ только задать вопросъ: какого направленія поэтъ?—и расхвалить или разбранить его, смотря по тому, согласны-ли мы съ этимъ направленіемъ или нѣтъ. Написать можно очень много и даже очень занимательно, потому что можно было-бы вложить въ статью весь задоръ и всѣ тѣ мысли, какія возбуждены и выяснены долгою и упорною борьбою.

Особенно соблазнительно—написать такую *критику* на г. Некрасова. Статейку можно было-бы сдѣлать преядовитую, при томъ такую, которая была-бы и не безполезна и справедлива.

Можно было-бы съ избыткомъ отплатить г. Некрасову за всѣ обиды, которыя въ теченіе долгихъ лѣтъ были наносимы другимъ поэтамъ въ журналахъ, стоявшихъ и стоящихъ подъ его начальствомъ. Можно было-бы перебрать по пальцамъ и выставить на видъ всѣ тѣ пошлости и фальшивыя ноты, безъ которыхъ не обходится почти ни одна страница его стиховъ. Г. Некрасовъ есть поэтъ чисто петербургскій; онъ носитъ на себѣ всѣ характерныя черты нашей сѣверной Пальмиры, онъ ея духовное дѣтище. Это поэтъ Александринскаго театра, Невскаго проспекта, петербургскихъ чиновниковъ и петербургскихъ журналистовъ. Стихи его по тону и манерѣ очень часто сбиваются на водевильные куплеты того особаго рода, который нѣкогда процвѣталъ въ нашей „александринкѣ“. Петербургская погода, картины и сцены петербургскихъ улицъ отразились въ стихахъ г. Некрасова, какъ предметы сильно и постоянно волновавшіе его музу. Что̀ касается до народа, то поэтъ конечно глубоко сожалѣетъ о немъ, но сожалѣетъ именно такъ, какъ это свойственно петербургскимъ просвѣщеннымъ чиновникамъ и либеральнымъ писателямъ. Народъ для него—страждущая масса, которую

не только слѣдуетъ облегчить отъ несомыхъ ею тягостей, но еще болѣе слѣдуетъ просвѣтить, освободить отъ ея дикихъ понятій, облагородить, очистить, преобразовать. Г. Некрасовъ никогда не можетъ воздержаться отъ этой роли просвѣщеннаго, тонко развитаго петербургскаго чиновника и журналиста, и такъ или иначе, но всегда выкажетъ свое превосходство надъ темнымъ людомъ, которому сочувствуетъ. Цѣлый рядъ стихотвореній этого поэта посвященъ изображенію грубости и дикости русскаго народа. Какъ изящное чувство г. Некрасова оскорбляется *передникомъ, завязаннымъ подъ мышки*, такъ его гуманныя и просвѣщенныя идеи постоянно въ разладѣ съ грубымъ бытомъ, съ грубыми понятіями, съ грубой душою и рѣчью простыхъ людей. Онъ пишетъ особыя стихотворенія на такія будто-бы глубоко *народныя* темы:

Милаго побои не долго болятъ!
(Катерина, Ч. IV, стр. 175);

или

Намъ съ лица не воду пить,
И съ корявой можно жить, и т. д.
(Сватъ и женихъ, Ч. IV, стр. 178).

Онъ всегда не прочь грустно подсмѣяться или тоскливо поглумиться надъ народомъ.

И вотъ истинная причина успѣха г. Некрасова; онъ какъ разъ пришелся по вкусу тому обществу, которое гордится своею образованностію, весьма жалѣетъ мужика, но въ тоже время чуждается народнаго духа. Почитатели г. Некрасова, твердя его стихи, могутъ вполнѣ сохранять свой презрительный взглядъ на народъ, могутъ по прежнему не имѣтъ ничего общаго съ народомъ; и самая любовь къ нему у нихъ является не какъ простой долгъ, не какъ благоговѣйное подчиненіе его духу, а какъ за-

слуга ихъ гуманныхъ понятій, какъ просвѣщенное сожалѣніе о дикихъ и грубыхъ людяхъ. Таково настроеніе г. Некрасова; онъ думалъ, какъ мы видѣли, что небеса его призвали бросить нѣкоторый *лучъ сознанія* на путь, которымъ Богъ ведетъ русскій народъ. Всѣ эти обличители суть вмѣстѣ и просвѣтители; они не хотятъ учиться у народа, а сами хотятъ его учить. Дѣйствительно, мы не видимъ, чтобы народныя понятія и идеалы составляли предметъ мыслей и пѣснопѣній г. Некрасова; толкуя безпрестанно о народѣ, онъ ни разу не воспѣлъ намъ того, чѣмъ собственно *живетъ* народъ,—ни единаго чувства, ни единой думы, въ которыхъ-бы отразилось внутреннее развитіе народа, оказалась-бы его великая духовная сила. Нѣтъ ни единаго событія во всей русской исторіи, которое внушило-бы что-нибудь г. Некрасову, котораго смыслъ отразился-бы въ его стихахъ хотя слабымъ отраженіемъ.

Въ насъ подъ кровлею отеческой
Не запало ни одно
Жизни чистой, человѣческой
Плодотворное зерно. (Ч. I, стр. 173).

Вотъ настоящій взглядъ г. Некрасова на Россію и русскій народъ; при такомъ взглядѣ мудрено быть народнымъ поэтомъ и бросать лучи сознанія на пути провидѣнія, выразившіеся въ нашей исторіи.

И такъ, приговоръ *направленской* критики относительно г. Некрасова могъ-бы быть очень строгъ; этотъ поэтъ есть выразитель и покровитель направленія, которое давно ославило себя крайностями и нелѣпостями, которое составляетъ истинную *болѣзнь* русскаго общества; г. Некрасовъ есть одинъ изъ писателей наиболѣе страдающихъ этою болѣзнью.

Если теперь обратимся къ г. Полонскому, то, какъ мы замѣтили, мы не найдемъ въ немъ рѣзкаго и узкаго направленія, какъ у г. Некрасова. Это отсутствіе односторонних, кидающихся въ глаза тенденцій „Отечественныя Записки“ считаютъ главнымъ недостаткомъ г. Полонскаго; въ направленіи для нихъ главное дѣло, и потому писатель безъ направленія долженъ быть объявленъ не только плохимъ, но, если можно, даже вовсе не существующимъ и никому неизвѣстнымъ.

„Г. Полонскій“ (говоритъ статейка, на которую мы ссылались) „очень мало извѣстенъ публикѣ, и это, какъ „намъ кажется, совсѣмъ не потому, что онъ писатель толь„ко второстепенный, а потому, что онъ, благодаря своей „скромности, *записалъ себя въ число литературныхъ „эклектиковъ*. Съ именемъ каждаго писателя (или почти „каждаго) соединяется въ глазахъ публики представленіе „о какой-нибудь физіономіи, хорошей или плохой; съ именемъ г. Полонскаго *не сопрягается ничего опредѣленнаго*“.

Вотъ главное нападеніе на г. Полонскаго. Но вовсе не трудно однако-же убѣдиться, что это нападеніе еще болѣе отличается тупостію, чѣмъ коварствомъ.

Направленіе у г. Полонскаго есть. Это направленіе, дѣйствительно, не имѣетъ въ себѣ ничего рѣзкаго, узкаго, бросающагося въ глаза, но, тѣмъ не менѣе, оно есть направленіе вполнѣ ясное и опредѣленное. Это—знаменитое направленіе, котораго лучшимъ представителемъ былъ Грановскій. Это—поклоненіе *всему прекрасному и высокому,* служеніе истинѣ, добру и красотѣ, любовь къ просвѣщенію и свободѣ, ненависть ко всякому насилію и мраку. По мѣсту духовнаго развитія г. Полонскій принадлежитъ Москвѣ и Московскому университету со-

роковыхъ годовъ, и онъ до конца остается вѣренъ лучшимъ стремленіямъ тогдашней блестящей эпохи. Въ его стихахъ вы безпрестанно встрѣтите теплое слово, обращенное къ свѣтлымъ идеаламъ, которыми тогда жила литература и которые въ сущности никогда не должны въ ней умирать. Любовь къ человѣчеству, стремленіе къ свѣту науки, благоговѣніе предъ искусствомъ и предъ всѣми родами духовнаго величія—вотъ постоянныя черты поэзіи г. Полонскаго. Если г. Полонскій не былъ провозвѣстникомъ этихъ идей, то онъ всегда былъ ихъ вѣрнымъ поклонникомъ.

Совершенно справедливо, что такое направленіе, которое мы называемъ *чистымъ западничествомъ,* не имѣетъ рѣзкаго обособленія, что оно составляетъ нѣкоторый анахронизмъ въ настоящее время, когда мнѣнія раздробились и дошли до своихъ крайнихъ выводовъ; но, тѣмъ не менѣе, это—весьма ясное и, главное, очень хорошее направленіе, не только не хуже, а гораздо лучше того, котораго держится г. Некрасовъ.

Для примѣра, приведемъ одно стихотвореніе г. Полонскаго изъ тѣхъ, которыя въ первый разъ напечатаны въ его собраніи сочиненій. Мы увѣрены, наши читатели будутъ намъ весьма благодарны. Поэтъ обращается *къ Россіи.*

Бранятъ.

По всѣмъ землямъ, на всѣхъ моряхъ
Ты слышишь гулъ извѣтовъ ложныхъ
И бранный крикъ на всевозможныхъ
Тебѣ знакомыхъ языкахъ.
Бранитъ тебя иноплеменникъ,
Бранитъ тебя родной твой сынъ,
Бранитъ свободный твой измѣнникъ

И братъ твой, плѣнный славянинъ.
Бранитъ хохолъ великорусскій,
Бранитъ малороссійскій ляхъ,
Великоруссъ въ уздѣ французской
И нѣмецъ въ русскихъ орденахъ.
Бранятъ тебя (какъ будто знаютъ!),
Бранятъ, когда воображаютъ,
Что ты наукой растлѣна
И что измѣны сѣмена
Въ тебѣ посѣялъ врагъ лукавый.
Бранятъ за то, что ты вѣрна,
Гордишься суетною славой
И чтишь орлы да знамена.
Бранятъ за то, что ты богата,
Не деньги любишь, а почетъ,
И потеряла всякій счетъ
Тобой разбросаннаго злата.
Бранятъ за то, что ты бѣдна,
Раззорена, истомлена—
Громада слабости примѣрной.
Бранятъ за то, что ты страшна
Своею силой непомѣрной
И можешь маніемъ руки
Поднять Европу на штыки.
Бранятъ за то, что лицемѣришь,
Таишь подъ маской простоты
Честолюбивыя мечты;
За то, что слишкомъ вѣришь ты,
За то, что ничему не вѣришь
И ничего не признаешь.
Бранятъ за правду и за ложь,
Бранятъ за раннюю свободу,
Бранятъ за то, что не даютъ
Свободы твоему народу.
И если я, поэтъ твой бѣдный,
Свою надсаживая грудь,
Спою тебѣ какой-нибудь
Хвалебный стихъ иль гимнъ побѣдный,

О!—закричатъ—кого надуть
Онъ хочетъ?—человѣкъ онъ вредный,
Позоръ народа своего!
И ежели не лобъ онъ мѣдный,
То—льстецъ,—наплюемъ на него...
Но этихъ криковъ и клеветъ
Не струситъ никакой поэтъ—
Гордиться будетъ нареканьемъ,
Когда твой умъ или твой духъ
Ему послужитъ оправданьемъ....
1865 (Т. II, стр. 309).

Вотъ стихотвореніе, въ которомъ съ удивительною правдивостію изображается настроеніе поэта. Брань, сыплющаяся на Россію, задѣваетъ его за живое; онъ чувствуетъ расположеніе сложить своей родинѣ какой-нибудь побѣдный гимнъ, или хоть хвалебный стихъ, но онъ боится, что на него закричатъ, точно такъ же, какъ нѣкогда кричали на Пушкина:

Глупцы кричатъ: куда, куда?
Дорога здѣсь!

Этихъ криковъ однако-же не побоялся-бы поэтъ, если-бы умъ или духъ Россіи представлялъ ясное оправданіе его стиховъ. Но—тутъ-то и бѣда! Поэтъ хотя вѣритъ, что это оправданіе найдется, но еще не видитъ его, еще ждетъ, еще требуетъ, чтобы родина принесла и показала это оправданіе. Это искренняя любовь, которая жалуется, что не можетъ перейти въ сознательное поклоненіе своему предмету.

Таково распутіе, на которое постоянно приходятъ думы поэта. На этомъ распутіи стояли Грановскій, Герценъ, Тургеневъ и главная масса ихъ поколѣнія. Съ этого распутія уже давно сошла русская литература; но мы должны признать это распутье мѣстомъ очень чистымъ

и сухимъ сравнительно съ тѣми болотами и кочками, въ которые забрались многіе дѣятели послѣдовавшаго поколѣнія. Бѣдный поэтъ! Оставаясь вѣренъ идеямъ, нѣкогда такъ ярко озарившимъ его юность, онъ подвергается теперь высокомѣрнымъ отзывамъ людей, сузившихъ и доведшихъ до крайности эти самыя идеи. Крайніе западники съ презрѣніемъ смотрятъ на его общіе и широкіе взгляды и стараются увѣрить невѣжественную и несмыслящую публику, что даже у него вовсе нѣтъ никакихъ взглядовъ. Крайніе славянофилы точно также осудили-бы г. Полонскаго за недостатокъ вѣры и проницательности, за то, что его сердце и поэтическое прозрѣніе не были настолько чутки и сильны, чтобы побѣдить колебанія его ума.

III.

Объективная критика.

Не ясно-ли, однако-же, что этотъ судъ, судъ чисто направленской критики, не можетъ быть окончательнымъ, что онъ несправедливъ по своей односторонности и явнымъ образомъ не исчерпываетъ предмета?

Повидимому, мы будемъ ближе къ цѣли, если прибѣгнемъ къ объективной критикѣ, то есть къ такой, которая судитъ о произведеніяхъ писателя по отношенію къ его личности, измѣряетъ ихъ не посторонними мѣрками, а ихъ происхожденіемъ изъ обстоятельствъ жизни, изъ эпохи и развитія писателя. Мы тотчасъ перестанемъ браниться съ г. Некрасовымъ или съ г. Полонскимъ за несходство нашихъ взглядовъ, если примемъ во вниманіе среду, въ которой они жили и воспитались, ихъ личныя

особенности, литературныя направленія, въ которыя ихъ толкнула судьба.

Критика направленская, въ сущности,—весьма жестокая критика; ея правило такое: слѣдуетъ порицать писателя за каждое, за самое малѣйшее отступленіе отъ нашихъ мнѣній. Мы только изъ вѣжливости и ради плавности рѣчи назвали ее критикой: въ сущности, это *полемика̀,* то есть безпощадное обличеніе всего того, что̀ мы находимъ въ писателѣ вреднымъ, нелѣпымъ, смѣшнымъ *съ нашей точки зрѣнія.* Это строгій судъ, который не допускаетъ никакихъ смягчающихъ вину обстоятельствъ и передъ которымъ самые простые и невинные люди неожиданно оказываются развратителями нравовъ и гасителями просвѣщенія.

Критика объективная гораздо милостивѣе. Она, напротивъ, все объясняетъ, все оправдываетъ. Если писатель заблуждался, она извиняетъ его свойствомъ образованія, которое ему было дано; дурные вкусы, дурныя стремленія ставятся въ вину не ему лично, а той средѣ, въ которой онъ жилъ; ложное направленіе объясняется частными обстоятельствами его жизни, литературной школой, въ которую онъ попалъ, и пр.

Въ нашихъ предъидущихъ замѣткахъ о гг. Полонскомъ и Некрасовѣ уже есть нѣкоторыя черты, относящіяся къ объективной критикѣ, но, для поясненія нашей мысли, мы сдѣлаемъ еще нѣкоторыя замѣчанія.

Съ объективной точки зрѣнія можно-бы не мало сказать о г. Некрасовѣ уже на основаніи того, что̀ содержится въ его стихахъ. О своемъ воспитаніи онъ самъ говоритъ:

Подъ гнетомъ роковымъ провелъ я дѣтство,
И молодость—въ мучительной борьбѣ. (Ч. IV, стр. 224).

Сравнивая съ этимъ другія мѣста его стихотвореній, въ которыхъ онъ говоритъ о своемъ отцѣ, матери и пр., легко вывести, что тяжелыя впечатлѣнія его молодости породили въ немъ скорбное настроеніе, такъ сказать надорвали его душу. Вотъ причина мрачнаго тона его стиховъ, причина, почему его муза стала *музой мести и печали.*

Дальше—относительно образованія легко видѣть, что г. Некрасовъ не получилъ университетскаго образованія, тогда какъ въ г. Полонскомъ тотчасъ виденъ студентъ Московскаго университета извѣстной эпохи. Темы историческія, темы изъ древняго міра, общіе научные или эстетическіе взгляды никогда не встрѣчаются у г. Некрасова и, напротивъ, очень обыкновенны у г. Полонскаго. Настоящей школой, университетомъ г. Некрасова былъ Александринскій театръ, откуда онъ заимствовалъ и сюжеты своихъ стиховъ и тотъ водевильный складъ, который сохранился у него до послѣднихъ дней.

Здѣсь кстати будетъ маленькое отступленіе.—Въ нынѣшнемъ пятомъ изданіи своихъ стихотвореній г. Некрасовъ рѣшился на поступокъ, который весьма любопытенъ; именно, напечатавъ въ этомъ изданіи все, что̀ онъ самъ считаетъ достойнымъ вниманія читателей, онъ затѣмъ говоритъ: „Адресую теперь-же къ моимъ роднымъ и гг. библіографамъ мою покорнѣйшую просьбу: *не перепечатывать ничего остальнаго послѣ моей смерти*“. (Стих. Некрасова, ч. III, стр. 132).

Напрасны слезы и моленья!—сказали-бы мы, если-бы писали стихами. Можетъ быть, родные г. Некрасова, если они его любятъ, послушаются его просьбы; но библіографы навѣрное не послушаются, и хорошо сдѣлаютъ. Г. Некрасовъ очевидно желаетъ, чтобы они измѣ-

нили своему священному долгу, своей прямой и непремѣнной обязанности. Какой историкъ не найдетъ нелѣпою просьбу—пропустить тѣ или другіе факты? Какой изслѣдователь послушается не только предисловія, а хоть-бы и духовнаго завѣщанія, запрещающаго изслѣдовать извѣстные предметы?

Въ настоящую минуту мы ничего такъ не желали бы, какъ имѣть передъ глазами совершенно полное изданіе произведеній г. Некрасова; чтобы не было пропущено ни одной строки, чтобы были приведены всѣ варіанты, чтобы были помѣщены вещи, являвшіяся безъ имени или подъ псевдонимами, чтобы напечатны были всѣ письма и записочки г. Некрасова, всѣ стихи неоконченные и никогда не бывшіе въ печати, даже перевранные, но несомнѣнно ему принадлежащіе, даже сомнительные, но любопытные уже потому, что молва ихъ приписала г. Некрасову. Словомъ, мы очень-бы желали имѣть такое изданіе, которое со временемъ конечно приготовятъ гг. библіографы, люди иногда весьма немудрые, но весьма почтенные въ томъ отношеніи, что для нихъ нѣтъ бо̀льшей ереси, бо̀льшаго грѣха, какъ искаженіе или утаиваніе фактовъ.

Такое изданіе намъ хотѣлось-бы имѣть именно для того, о чемъ мы теперь говоримъ: для объективной критики нашего поэта, для того, чтобы ясно видѣть рожденіе и развитіе его произведеній, чтобы глубже заглянуть въ его душу, прослѣдить, какія вліянія на нее дѣйствовали и какія перемѣны въ ней происходили.

Если-же г. Некрасовъ умоляетъ гг. библіографовъ не дѣлать такого изданія, то существенная причина этой просьбы можетъ быть только одна: онъ боится объективной критики, онъ хотѣлъ-бы являться передъ публи-

кой только съ лицевой стороны, онъ не хочетъ, чтобы видѣли изнанку его дѣятельности.

Постыдный и напрасный страхъ! Очень жаль видѣть, что поэтъ старается уйти отъ критики, что нѣтъ въ немъ вѣры въ достоинство собственныхъ произведеній, что судъ исторіи для него страшенъ, и онъ желалъ-бы скрыть отъ него многіе факты.

Мы сказали, что это страхъ напрасный, и г. Некрасовъ увидитъ дальше, гдѣ ему слѣдовало-бы искать прибѣжища и утѣшенія въ этомъ страхѣ. Теперь-же мы хотѣли указать именно на то, что объективная критика, хотя она все объясняетъ, извиняетъ и оправдываетъ, очевидно пугаетъ писателей не менѣе полемической критики. И въ самомъ дѣлѣ, кому можетъ быть пріятно, когда васъ объясняютъ исторически? Уступка времени всегда есть нѣкоторая слабость; подчиненіе вліяніямъ жизни, эпохи, случайнымъ обстоятельствамъ всегда указываетъ на нетвердость, неустойчивость души и ума, отклоняемыхъ внѣшними ударами отъ прямаго собственнаго пути развитія. Особенно поэты, люди впечатлительные и отзывчивые, часто грѣшатъ излишнею податливостію, и потому всегда должны ожидать отъ объективной критики непріятныхъ напоминаній и сближеній.

Обращаясь къ г. Полонскому, мы могли-бы тоже указать въ немъ многія личныя, случайныя черты. Много есть у него стихотвореній, вызванныхъ его литературнымъ положеніемъ, которое мы выше опредѣлили. Несмотря на красоту иныхъ стиховъ, ясно, что въ этихъ случаяхъ поэтъ тревожимъ былъ вещами, которыя не стоили его волненій и которыхъ онъ очевидно не успѣлъ *возвести въ перлъ созданія*. Можно-бы замѣтить пристрастіе г. Полонскаго къ такъ называемому *свѣту*, къ описанію, ба-

ронессъ и иныхъ прелестей свѣтскаго міра. Этотъ міръ занимаетъ много мѣста въ произведеніяхъ поэта, но едва-ли онъ что-нибудь прибавилъ къ истинному вѣсу его поэзіи. Можно-бы замѣтить также, что, тогда какъ душа г. Некрасова была надорвана вынесенными имъ несчастіями, г. Полонскій легко переносилъ испытанія и никогда не падалъ подъ ихъ бременемъ. Для доказательства приведемъ одно стихотвореніе, *выпущенное* авторомъ въ новомъ изданіи и дѣйствительно слабое, но въ этомъ отношеніи замѣчательное. Г. Полонскій самъ говоритъ въ этомъ стихотвореніи:

Въ моей душѣ проклятій нѣтъ,

и еще:

Когда судьба меня карала,—
Увы! всѣмъ общая судьба,—
Моя душа не уставала,
По силамъ ей была борьба. *)

Такія и подобныя черты имѣютъ свою важность при изложеніи того образа мыслей и чувствъ, который выразился въ поэзіи г. Полонскаго; онѣ необходимы для полной характеристики его музы.

IV.

Поэтъ и его муза.

Но не въ нихъ главное.

Многіе видятъ въ объективной критикѣ верхъ критической мудрости. Но мы уже замѣтили, что она обык-

---

*) ***Кузнечикъ-Музыкантъ.*** Шутка въ видѣ поэмы. Съ добавленіемъ нѣкоторыхъ стихотвореній за послѣдніе годы. *Я. П. Полонскаго.* Спб. 1863. Стр. 49 и 50.

новенно весьма непріятна поэтамъ, а теперь прибавимъ, что она не можетъ вполнѣ удовлетворить и читателей.

Поэты должны чувствовать себя очень неловко, когда къ нимъ приступаютъ съ этимъ анатомическимъ ножомъ и разсматриваютъ ихъ *объективно*, какъ будто они жили тысячу лѣтъ назадъ. Да и критикъ, любящій вѣжливость и благопристойность, чувствуетъ себя въ немаломъ затрудненіи. Толковать о сердечныхъ чувствахъ г. Некрасова, объ умѣ и воспитаніи г. Полонскаго, объ ихъ жизни и связяхъ литературныхъ и не литературныхъ—все это предметы щекотливые, говоря о которыхъ, чувствуешь, что ходишь около самой границы вещей, допускаемыхъ публичнымъ словомъ.

Частная жизнь должна быть неприкосновенна для печати; это правило, вообще говоря, мудреное и сложное, имѣетъ въ обыкновенныхъ случаяхъ очень простой и ясный смыслъ. Въ такомъ смыслѣ мы готовы сказать, что и критика не должна касаться *частныхъ мыслей и чувствъ* писателя. Напримѣръ, поэта критикъ долженъ разсматривать *какъ поэта,* а отнюдь не какъ простаго человѣка, котораго развитіе и образъ мыслей требуется опредѣлить и объяснить исторически. Очевидно, было-бы величайшею нелѣпостію, если-бы стихи гг. Полонскаго и Некрасова послужили намъ только для изображенія ихъ фигуры какъ частныхъ людей. Людей, подобныхъ г. Некрасову или Полонскому по ходу развитія, по эпохѣ, по испытаннымъ вліяніямъ со стороны общества, литературы, семейства и пр., конечно существуетъ великое множество, и одна изъ задачъ критики и исторіи состоитъ въ томъ, чтобы написать характеристику этой толпы. Но остановиться на этомъ значитъ буквально втолкнуть гг. Полонскаго и Некрасова въ толпу, изъ

которой они вышли. На насъ лежитъ дѣло болѣе трудное и болѣе благородное; отъ насъ требуется понять ту силу, которая поставила ихъ выше толпы, тотъ ихъ особенный даръ, который принесъ толпѣ то, чего у нея не было,—поэзію.

Объективная критика очень легко обращается въ то, что̀ извѣстно подъ именемъ „критики камердинера“. Для лакея нѣтъ великаго человѣка; такъ точно иной объективный критикъ въ самомъ великолѣпномъ поэтѣ пропускаетъ главное,—его поэзію, и видитъ въ немъ только обыкновеннаго человѣка,—порожденіе извѣстной эпохи, извѣстныхъ обстоятельствъ, литературной школы, и такъ далѣе, и такъ далѣе.

Но, если мы отвергнемъ и направленскую критику, и критику объективную, то мы должны будемъ признать, что есть у каждаго творческаго писателя нѣчто стоящее выше его направленія и его личности. Что-же это такое?

Такъ какъ дѣло касается факта стариннаго и неотразимо бросающагося въ глаза, то припомнимъ давнишнія обозначенія этого факта. Издавна говорятъ, что поэты получаютъ *вдохновеніе,* что они обладаютъ *творческимъ даромъ,* который дѣйствуетъ *безсознательно.* Справедливость этихъ указаній несомнѣнна. Есть поэтъ, котораго нельзя упрекнуть ни въ какой фальши, ни въ какомъ напряженномъ и преувеличенномъ изображеніи своихъ чувствъ, и онъ разсказываетъ объ этомъ фактѣ такъ:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ.
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ.

И межъ дѣтей ничтожныхъ міра
Быть можетъ всѣхъ ничтожнѣй онъ.
Но лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ, и пр.

Сила неуловимая, независимая отъ воли, нисходящая свыше и превосходящая своимъ достоинствомъ обыкновенныя силы людей, въ которыхъ она обнаруживается— таково давнишнее понятіе о поэтическомъ вдохновеніи.

Сдѣлаемъ нѣкоторыя предварительныя замѣчанія. Ничего нѣтъ мудренаго въ томъ, что для поэтической дѣятельности требуется вдохновеніе, то есть особенное одушевленіе, и что эта дѣятельность совершается отчасти безсознательно. Тоже требуется и тоже происходитъ и при всякой другой дѣятельности. „Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи“, говоритъ Пушкинъ. Точно также, мы ничего не дѣлаемъ вполнѣ сознательно, кромѣ развѣ самыхъ простыхъ и ясныхъ дѣйствій, при которыхъ не бываетъ ни напряженія, ни волненія. Вполнѣ оцѣнить свои дѣйствія, вполнѣ сообразить ихъ смыслъ и причины человѣкъ можетъ обыкновенно только спустя нѣкоторое время послѣ того, какъ совершилъ эти дѣйствія. Часто-же онъ и вовсе не можетъ этого сдѣлать, часто понимаетъ человѣка только другой человѣкъ, а не онъ самъ.

И такъ, немудрено, что поэты не вѣдаютъ сами, что̀ творятъ; но интересно и замѣчательно, что ни въ какой другой человѣческой дѣятельности эта безотчетность не простирается до такой степени, какъ у поэтовъ. Они—какъ пророки; въ нихъ какъ будто говоритъ чужой духъ, чужая воля.

Выведемъ нѣкоторыя слѣдствія, и дѣло будетъ яснѣе. Мы, разумѣется, не думаемъ, что поэты суть только орудія какихъ-нибудь другихъ существъ, Музъ и Аполлона; нѣтъ, ихъ вдохновеніе и творчество есть произведеніе ихъ собственной души. Но эту душу мы должны представлять себѣ въ томъ странномъ раздвоеніи, которое составляетъ ихъ силу и слабость, ихъ счастіе и отчаяніе, и такъ часто обнаруживается рѣзкимъ образомъ во всей ихъ фигурѣ, во всей ихъ судьбѣ.

Много есть на свѣтѣ людей, въ которыхъ содержатся самые чудесные задатки, самыя великолѣпныя *возможности*. Кому удалось видѣть такихъ людей въ благопріятныя минуты, когда ихъ силы только-что раскрывались, только еще обѣщали свое развитіе, или когда они вдругъ развертывались во всю свою глубину и ширину, тотъ, конечно, останавливался въ изумленіи передъ этимъ зрѣлищемъ. Какой блескъ, какая красота! И что-же? Никакая сила не можетъ быть передана или пріобрѣтена, но всякая можетъ быть подавлена, остановлена, задушена. Люди много обѣщавшіе, явно носившіе въ своей душѣ богатство самыхъ прекрасныхъ силъ, обыкновенно не выполняютъ своихъ обѣщаній, понижаются, тускнутъ и дѣлаются часто весьма пошлыми людьми, если только не погибаютъ вовсе. Они теряютъ иногда даже всякое пониманіе того, что̀ нѣкогда такъ громко говорило въ ихъ душѣ, они съ презрѣніемъ и насмѣшкою отзываются о тѣхъ великолѣпныхъ сокровищахъ, которыми когда-то владѣли, но смыслъ которыхъ для нихъ потомъ утратился. Не знаетъ иногда человѣкъ цѣны самому себѣ, не бережетъ того, что̀ въ немъ всего драгоцѣннѣе, и мѣняетъ эти драгоцѣнности на всякія житейскія побрякушки. Да и жизнь, вообще говоря, не мать, а мачиха.

Такова обыкновеннная исторія; въ той или другой степени она совершается съ каждымъ человѣкомъ; въ каждомъ человѣкѣ гибнутъ зародыши многихъ силъ и лишь немногое вполнѣ развивается.

Совершенно подобное явленіе происходитъ въ душѣ поэтовъ, но только не въ теченіи долгаго времени, а ежеминутно, по крайней мѣрѣ пока они остаются поэтами. Процессъ развитія силъ и ихъ погасанія дѣлается хроническимъ, и поэтъ носитъ въ себѣ постоянно два міра, двѣ душевныхъ области, одну свѣтлую, а другую темную. Противорѣчіе, существующее между пламеннымъ юношей и опошлѣвшимъ старикомъ, какъ-будто является въ душѣ поэтовъ не послѣдовательно, а единовременно. Можно сказать, что иной поэтъ бываетъ въ одно время и юнъ и старъ, и уменъ и тупъ, и возвышенъ и пошлъ.

Это странное явленіе ничуть однако-же не страннѣе того, что человѣкъ былъ когда-то уменъ, но не сохранилъ своего ума и отупѣлъ. Мы съ изумленіемъ спрашиваемъ: куда-же дѣвался этотъ умъ? какъ это возможно? Такъ точно поэтъ, только что создавшій превосходное произведеніе, оказывается тутъ-же обыкновеннымъ и даже тупымъ человѣкомъ, и мы съ изумленіемъ спрашиваемъ: куда-же дѣвался божественный огонь, который мы видѣли?

Для многихъ поэтическій даръ составляетъ тоже, что̀ воспоминаніе о быломъ счастьи или о блестящей роли, которую когда-то удалось играть человѣку: это и радость и музыка; это источникъ борьбы и всякаго разлада.

Но нужно брать вещи такъ, какъ онѣ есть. Нелѣпъ былъ-бы тотъ критикъ, который, находя въ поэтѣ обыкновеннаго человѣка или дюжиннаго мыслителя, порѣшилъ-бы на этомъ основаніи, что его читать и хвалить не

стоитъ. Принимаясь за изученіе поэта, нелѣпо ставить на первое мѣсто его направленіе или личныя особенности. Прежде всего и больше всего нужно имѣть въ виду ту *преображенную личность,* которую носитъ въ своей душѣ всякій истинный поэтъ и которая иногда далеко не совпадаетъ съ его будничною и такъ сказать внѣшнею личностію. А иначе мы ничего не поймемъ, мы упустимъ самую суть дѣла, гоняясь за вещами второстепенными.

Направленіе поэта можетъ быть для него мало характеристично. Созданное другими, вытекающее изъ ложныхъ или правдивыхъ, но во всякомъ случаѣ сильныхъ потребностей умственной жизни цѣлаго народа, направленіе можетъ захватить съ собой поэта точно такъ же, какъ оно захватываетъ тысячи другихъ людей. Конечно, есть высшія натуры, которыя не поддаются общему потоку. Пушкины или Львы Толстые—безопасны отъ всякихъ направленій и твердо идутъ своею дорогою, которая оказывается прямѣе, новѣе и шире всѣхъ современныхъ имъ направленій. Но люди меньшей силы бываютъ увлекаемы общимъ потокомъ. Тогда всего важнѣе слѣдить не за потокомъ, а за тою борьбою съ нимъ, которая всегда обнаруживается у самостоятельнаго таланта; настоящій поэтъ все-таки останется самимъ собою, выскажетъ свою душу. Мы были-бы чрезвычайно несправедливы къ г. Некрасову, если бы сморѣли на него, какъ на нѣкотораго Минаева большихъ размѣровъ, хотя такъ смотритъ на себя самъ г. Некрасовъ, хотя въ минаевщинѣ онъ поставляетъ всю свою славу. Въ г. Некрасовѣ есть нѣчто большее, чего нѣтъ въ г. Минаевѣ и во всемъ направленіи, которому они оба служатъ.

Точно такъ, поэты способны нѣкоторымъ таинственнымъ процессомъ подниматься выше случайныхъ и чисто

личныхъ своихъ обязанностей. Въ поэтѣ два человѣка— онъ самъ и его муза, то есть его преображенная личность, и между этими двумя существами часто идетъ тяжелая борьба. Есть натуры столь высокія и свѣтлыя, что въ нихъ муза и человѣкъ одно,—и тогда судьба человѣка сливается съ судьбами его музы. „Пушкина погубила стихія Алеко, жившая въ немъ и внезапно вышедшая изъ-подъ власти его заклинаній». (Слова Ап. Григорьева). Но обыкновенно поэты живутъ въ нѣкоторомъ хроническомъ разладѣ между музою и человѣкомъ. Великое чудо здѣсь состоитъ въ томъ, что муза сохраняется и развивается иногда при самыхъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ.

Таковы эти удивительные люди, которыхъ мы называемъ поэтами. Среди вліяній самыхъ разнородныхъ, среди упорныхъ умственныхъ теченій, среди всякой борьбы и всякаго хаоса, они растутъ питаемые внутреннею, независимою силою. Впечатлительные, отзывчивые, они часто откликаются на все, что̀ имъ встрѣтится въ жизни, они похожи на эхо, съ которымъ и сравнилъ себя величайшій изъ нашихъ поэтовъ:

Ты внемлешь грохоту громовъ
И гласу бури и валовъ,
И крику сельскихъ пѣтуховъ
И шлешь отвѣтъ;
Тебѣ-жъ нѣтъ отзыва... *Таковъ*
И ты поэтъ!

Поэтъ то грустенъ, то радостенъ, то нѣженъ, то суровъ, то любитъ, то ненавидитъ людей; каждый день онъ повидимому увлеченъ новыми предметами. Вотъ почему люди прозы, люди опредѣленныхъ занятій, узкаго дѣла, такъ часто негодуютъ на поэтовъ; „Что за флюгеры!

Чего они хотятъ? Чему учатъ? Ничего не разберешь! Только попусту смущаютъ народъ!“

А между тѣмъ совершается дивное дѣло, которое потому и не можетъ быть легко понято и опредѣлено, что оно дѣло дивное и глубокое. Вспомнимъ Пушкина. Какъ долго недоумѣвала русская литература надъ его поэзіей; прочтите Бѣлинскаго, Гоголя—они не умѣли сказать ничего больше сказаннаго самимъ Пушкинымъ: моя поэзія есть эхо. Между тѣмъ, благодаря Ап. Григорьеву, мы знаемъ теперь отчасти смыслъ совершившихся чудесъ: побѣда надъ чужими типами, пробужденіе русскаго идеала, положеніе основъ самобытной литературы,—вотъ что случилось, вотъ что совершилъ человѣкъ, родившійся

Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Онъ сдѣлалъ больше, чѣмъ онъ самъ ожидалъ; въ его поэзіи отозвались всѣ струны русской души, даны были всѣ элементы, которые потомъ разработывала наша литература; самъ Левъ Толстой можетъ быть причисленъ къ продолжателямъ пушкинскаго дѣла.

V.

Характеристика Полонскаго.

И такъ, мы вступаемъ наконецъ въ область *чистой,* настоящей критики. Требуется опредѣлить въ поэтѣ то, что̀ составляетъ его существенную силу, характеризовать его музу, его преображенную личность, его дѣйствительное дѣло.

Какая трудная задача! На первый разъ мы вздумали ограничиться однимъ г. Полонскимъ, но, кажется, выбрали

себѣ для начала самаго труднаго изъ нашихъ поэтовъ. Когда мы стали перебирать его произведенія съ точки зрѣнія поэзіи, мы заблудились въ нихъ, какъ въ лѣсу безъ дороги. Какое разнообразіе, какіе странные арабески! Вотъ яркая картина природы, переходящая въ свѣтлую, неопредѣленную думу, вотъ голая и узкая мысль, на которой, какъ на сухой и безлиственной вѣтви, вдругъ распустилась пышнымъ цвѣткомъ поэтическая картина. Вотъ аллегорія, въ которой аллегорическій образъ сталъ несравненно шире и живописнѣе того, что́ онъ долженъ былъ изображать; вотъ серьезная мысль, переходящая въ шутку, которая поражаетъ своей дерзкой легкостію и въ этой легкости глубиною живого, поэтическаго пониманія. Заманчиво, прихотливо сочетаются краски, образы, звуки, свидѣтельствуя о какомъ-то неистощимомъ родникѣ поэзіи, о чародѣйской способности г. Полонскаго обращать въ *свою* поэзію все, до чего онъ не коснется.

Настоящій, прирожденный поэтъ.

Но мы пришли въ великое затрудненіе, когда вздумали опредѣлить духовный образъ этой прелестной музы. Г. Полонскій имѣетъ полное право смѣяться надъ своими критиками, и особенно надъ тѣми, которые надъ нимъ смѣются или его поучаютъ. Эти критики доказываютъ, что поэтъ задалъ имъ задачу не по силамъ.

Въ нашемъ затрудненіи мы обратились за помощію къ г. Тургеневу. Г. Тургеневъ написалъ о г. Полонскомъ небольшое письмо въ редакцію Спб. Вѣдомостей. Это письмо такъ хорошо и многосодержательно, что мы приведемъ его здѣсь вполнѣ и только подчеркнемъ тѣ мѣста, на которыя желаемъ обратить вниманіе читателей.

„Милостивый государь! Я не раздѣляю мнѣнія, кото-„рое, какъ вамъ извѣстно, въ большомъ ходу между ху-

„дожнической и литературной братіей—между артистами „вообще—мнѣнія, что критика—безполезное дѣло, и что „гг. критики злобствуютъ вслѣдствіе собственнаго безсилія; я, напротивъ, полагаю, что особенно у насъ, въ „Россіи, критикѣ предстояла и предстоитъ великая и важная „задача, *которую она не разъ уже разрѣшала блестящимъ образомъ въ лицѣ Бѣлинскаго, Добролюбова* „и нѣкоторыхъ другихъ, и которая не потеряетъ своего первостепеннаго значенія до тѣхъ поръ, пока будутъ необходимы у насъ педагогическія отношенія сознательно „мыслящихъ умовъ къ остальной массѣ общества. При „подобномъ воззрѣніи на критику, мнѣ тѣмъ больнѣе видѣть это могущественное орудіе въ рукахъ неискусныхъ „и недобросовѣстныхъ—и вотъ причина, побудившая „меня обратиться къ вамъ съ настоящимъ письмомъ“.

„Нечего и говорить, что рѣчь идетъ не обо мнѣ. Никто въ своемъ дѣлѣ не судья; да и въ концѣ концовъ „мнѣ на критику слишкомъ жаловаться нечего. Правда, „въ послѣднее время я самъ себѣ напоминалъ тѣ турецкія „головы, о которыя посѣтители народныхъ гуляній пробуютъ свои силы ударомъ кулака: не было ни одного „начинавшаго критика, который не попыталъ-бы надо „мною своего размаха... И то не былъ „размахъ безъ „удара“, по выраженію Бѣлинскаго; напротивъ, иной билъ „очень ловко и мѣтко *). Но, повторяю, рѣчь не обо мнѣ. „Я хочу сказать нѣсколько словъ о статьѣ, появившейся „въ сентябрской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“, „и посвященной разбору сочиненій Я. П. Полонскаго,

---

*) Именно теперь, по поводу моихъ „Литературныхъ Воспоминаній“, кажется, снова поднимается знатная травля... На здоровье, господа.

„правильнѣе говоря—первыхъ двухъ томовъ новаго изда-„нія его сочиненій“.

„Статья эта попалась мнѣ въ руки въ то самое время, „когда я оканчивалъ чтеніе появившихся въ покойной „„Литературной Библіотекѣ“ „Признаній Сергѣя Чалы-„гина“. Публика наша, кажется, не обратила никакого „вниманія на это замѣчательное произведеніе Полонскаго. „Недостатокъ-ли симпатіи къ журналу, въ которомъ оно „появилось, недовѣріе-ли ко всякому стихотворцу, пишу-„щему прозой, причиною этого равнодушія—не знаю; но „знаю несомнѣнно, что оно незаслуженное, и что нашей „публикѣ не часто предстоитъ читать вещи, болѣе достой-„ныя ея вниманія. „Признанія“ эти, которыхъ вышла „только первая часть, принадлежатъ къ роду литературы, „довольно тщательно воздѣланному у насъ въ послѣднее „время, а именно—къ „воспоминаніямъ дѣтства“. Усту-„пая извѣстнымъ „Воспоминаніямъ“ графа Л. Н. Тол-„стаго въ изящной отдѣлкѣ деталей, въ тонкости психо-„логическаго анализа, „Признанія Чалыгина“ едва-ли не „превосходятъ ихъ правдивой наивностью и вѣрностью „тона—и, во всякомъ случаѣ, достойны занять мѣсто „непосредственно вслѣдъ за ними. Интересъ разсказа не „ослабѣваетъ ни на минуту; выведенныя личности очер-„чены немногими, но сильными штрихами (особенно хо-„рошъ декабристъ, другъ матери Чалыгина), и самый „колоритъ эпохи (дѣйствіе происходитъ около двадцатыхъ „годовъ текущаго столѣтія) схваченъ и переданъ живо „и точно. Вполнѣ удалось автору описаніе извѣстнаго „наводненія 1824 г., такъ, какъ оно отразилось въ се-„мейной жизни; читатель присутствуетъ при внезапномъ „вторженіи великаго общественнаго бѣдствія въ замкну-„тый кругъ частнаго быта; каждая подробность дышетъ

„правдой. Выраженія счастливыя, картинныя попадаются „на каждой страницѣ и съ избыткомъ выкупаютъ нѣко„торый излишекъ вводныхъ разсужденій—единственный и „въ сущности маловажный недостатокъ произведенія г. „Полонскаго. Впрочемъ, онъ уже до „Признаній Чалы„гина“ показалъ, что умѣетъ такъ же хорошо писать „прозой, какъ и стихами. Стоитъ вспомнить его „Тифлис„скія сакли“, его „Груню“ и т. п. Нельзя не пожелать, „чтобы онъ довелъ до конца эти интересныя „Признанія“.

„Г. критикъ „Отечественныхъ Записокъ“, авторъ выше„упомянутой статьи въ сентябрьскомъ №, совершенно про„тивуположнаго мнѣнія о талантѣ г. Полонскаго. Онъ „находитъ въ его сочиненіяхъ одну „безконечную кани„„тель словъ, связь между которыми обусловливается лишь „„знаками препинанія, безсодержательное сотрясеніе воз„„духа, несносную пугливость мысли, немогущей вызвать „„ни одного опредѣленнаго образа, формулировать ни „„одного яснаго понятія; туманную расплывчивость вы„„раженія, заставляющую въ каждомъ словѣ предпола„„гать какую-то непріятную загадку“ *), и все это по„тому, что г. Полонскій, по понятію критика, не что „иное, какъ писатель безо всякой оригинальности, без„личный, второстепенный писатель-эклектикъ“.

„Не могу не протестовать противъ подобнаго при„говора; не могу не заявить, что критикъ, его произ„несшій, тѣмъ самымъ наглядно показалъ, что лишенъ „главнаго качества всякаго критика, лишенъ *чутья*— „понимать, лишенъ умѣнія проникнуть въ чужую лич„ность, въ ея особенность и значеніе. Оставляю въ сто„ронѣ всѣ эти „канители“, „сотрясенія воздуха“—всѣ

*) См. „Отеч. зап.“ за сентябрь 1869 г. „Новыя книги“, стр. 49.

„эти „жестокія“ слова, пущенныя въ ходъ для уснащи-„ванія рѣчи; но самое опредѣленіе Полонскаго, какъ писа-„теля несамобытнаго, эклектика, невѣрно въ высшей степе-„ни. Если про кого должно сказать, что онъ не эклектикъ, „не поетъ съ чужаго голоса, что онъ, по выраженію А. де-Мюссе, пьетъ хотя изъ маленькаго, но изъ *своего* стакана *), такъ это именно про Полонскаго. *Худо-ли, хо-„рошо-ли онъ поетъ, но поетъ уже точно по своему.* „Да и скажите, прошу васъ, кому подражалъ Полонскій въ „своемъ „*Кузнечикъ-Музыкантъ*“, *этой прелестной, „исполненной граціознаго юмора, идилліи, которая „переживетъ и уже пережила многое множество со-„временныхъ ей произведеній, выступившихъ въ „свѣтъ съ гораздо большими претензіями?* Г. критикъ „не признаетъ оригинальности въ Полонскомъ; но стоитъ „обладать лишь нѣкоторою тонкостію слуха, чтобъ тот-„часъ признать его стихъ, его манеру **). Стихотворе-„ніе, которое г. критикъ—не безъ коварнаго умысла—„(постыдная, въ нашей журналистикѣ часто употребляе-„мая уловка)—приводитъ „какъ одно изъ лучшихъ“ ***),

---

*) „Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre“.

**) Кто не чувствуетъ особаго оригинальнаго оборота, особаго лада стиховъ въ родѣ слѣдующихъ:

Уже надъ ельникомъ, изъ-за вершинъ колючихъ
Сіяло золото вечернихъ облаковъ,
Когда я рвалъ весломъ густую сѣть пловучихъ
Болотныхъ травъ и водяныхъ цвѣтовъ—

или:

Прихвачу летучій локонъ
Я вѣнкомъ изъ бѣлыхъ розъ,
Что роститъ по стекламъ оконъ
Утренній морозъ—

тому, конечно, этого растолковать нельзя. Это не по его части

***) Стихотвореніе „Царство науки не знаетъ предѣла“.

„и надъ которымъ онъ потомъ глумится—вовсе не можетъ „служить примѣромъ того, чѣмъ собственно отличается поэ„зія Полонскаго. Въ этомъ стихотвореніи выражается скорѣе „*слабая сторона его таланта, а именно: его нѣ„сколько наивное подчиненіе тому, что называется „высшими философскими взглядами,* послѣднимъ сло„вомъ общечеловѣческаго прогресса и т. п. Искреннее ува„женіе, даже удивленіе, которымъ онъ проникается пе„редъ лицомъ этихъ „вопросовъ", внушаетъ ему стихо„творенія, то торжествующія, то печальныя, въ которыхъ „благонамѣренность и чистота убѣжденія *не всегда со„провождается глубиною мысли, силой и блескомъ „выраженія.* Не въ подобныхъ произведеніяхъ слѣдуетъ „искать настоящаго Полонскаго; зато тамъ, гдѣ онъ го„воритъ о дѣйствительно пережитыхъ имъ ощущеніяхъ и „чувствахъ, тамъ, гдѣ онъ рисуетъ образы, навѣянные „ему то ежедневною, почти будничною жизнью, то свое„образною, часто до странности смѣлою фантазіей (укажу, „напр., на стихотвореніе „Тишь и Мракъ")—тамъ онъ, „если не всякій разъ заявляетъ себя мастеромъ, то уже „навѣрное всякій разъ привлекаетъ симпатію читателя, „возбуждаетъ его вниманіе, а иногда, въ счастливыя ми„нуты, достигаетъ полной красоты, трогаетъ и потрясаетъ „сердце. Талантъ его представляетъ особенную, ему лишь „одному свойственную, *смѣсь простодушной граціи, „свободной образности языка, на которомъ еще ле„житъ отблескъ пушкинскаго изящества, и какой„то иногда неловкой, но всегда любезной, честно„сти и правдивости впечатлѣній.* Временами, и какъ„бы безсознательно для него самого, онъ изумляетъ про„зорливостью поэтическаго взгляда... (см. стихотвореніе: „„Жалобы Музы" въ „Оттискахъ"). Древній міръ так-

„же не чуждъ его духу; нѣкоторыя его „античныя“ „стихотворенія прекрасны (напр. „Аспазія“, „Наяды“).

„Позволю себѣ привести въ подтвержденіе словъ „моихъ стихотвореніе „Чайка“. Я не много знаю сти-„хотвореній на русскомъ языкѣ, которыя по теплотѣ „чувствъ, по унылой гармоніи тона стояли бы выше этой „„Чайки“. Весь Полонскій высказался въ немъ“.

Чайка.

Поднялъ корабль паруса;
Въ море спѣшитъ онъ, родной покидая заливъ...
Буря его догнала—и швырнула на каменный рифъ.
Бьется онъ грудью объ грудь
Скалъ, опрокинутыхъ вѣчнымъ прибоемъ морскимъ...
А бѣлогрудая чайка летаетъ и стонетъ надъ нимъ.
Съ бурей обломки его
Въ даль унеслись; чайка сѣла на волны—и вотъ
Тихо волна, покачавъ ее, новой волнѣ отдаетъ.
Вонъ—отдѣлились опять
Крылья отъ скачущей пѣны—и вѣтра быстрѣй
Мчится она, упадая въ объятья вечернихъ тѣней.
Счастье мое—ты корабль.
Море житейское бьетъ въ тебя бурной волной.
Если погибнешь ты, буду какъ чайка стонать надъ тобой.
Буря обломки твои
Пусть унесетъ! Но пока будетъ пѣна блестѣть,
Дамъ я волнамъ покачать себя, прежде чѣмъ въ ночь улетѣть.

„Всякій, даже поверхностный читатель легко замѣ-„титъ *струю тайной грусти, разлитую во всѣхъ про-„изведеніяхъ Полонскаго;* она свойственна многимъ рус-„кимъ, но у нашего поэта она имѣетъ особое значеніе. Въ „ней чувствуется нѣкоторое *недовѣріе къ себѣ, къ своимъ „силамъ, къ жизни вообще; въ ней слышится отзвучіе „горькихъ опытовъ, тяжелыхъ воспоминаній*... Отно-

„сительная холодность публики,—особенно нынѣшней, „къ его литературной дѣятельности, вѣроятно также при„бавила каплю своей полыни... И вотъ, послѣ свыше „двадцати - пяти - лѣтней, честно пройденной карьеры, „является критика, которая развязно и самоувѣренно, „словно это само собою разумѣется, крутитъ, вертитъ, „рѣшаетъ—и, не подозрѣвая даже въ своемъ самодоволь„ствѣ, на сколько ложно, и не въ ту сторону, *не по слѣду* „она сама выступаетъ и движется, произноситъ свой ни„чѣмъ неоправданный судъ! Г. Полонскому конечно не„чего вмѣшиваться въ эти дрязги; но да извинитъ меня „его скромность, если я рѣшаюсь печатно вступиться „за него, если я беру на себя смѣлость замолвить за „него слово! Я позволю себѣ сказать публикѣ, что, *на* „*этотъ разъ,* она неправа и что дѣятельность такого „поэта, каковъ Полонскій, заслуживаетъ бо̀льшаго сочув„ствія; я позволю себѣ обратить ея вниманіе на то, что „трудно писателю, какъ бы сильно ни было въ немъ „чувство собственнаго призванія, трудно ему не усо„мнится въ немъ, когда его произведенія встрѣчаются „однимъ лишь глухимъ молчаніемъ, или гаерскими за„вываніями, свистомъ и кривляньями нашихъ псевдо„сатириковъ! Что же касается до критика „Отечествен„ныхъ Записокъ“, то ограничусь тѣмъ, что выражу ему „одно мое убѣжденіе, надъ которымъ онъ, вѣроятно, вдо„воль посмѣется. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что, въ его „глазахъ, патронъ его, г. Некрасовъ, неизмѣримо выше „Полонскаго, что даже странно сопоставлять эти два »имени: а я убѣжденъ, что любители русской словес„ности будутъ перечитывать лучшія стихотворенія По„лонскаго, когда самое имя г. Некрасова покроется заб„веніемъ. Почему-же это? А просто потому, что *въ дѣлѣ*

„*поэзіи живуча только одна поэзія,* и что въ бѣлыми „нитками сшитыхъ, всякими пряностями приправленныхъ, „мучительно высиженныхъ измышленіяхъ „скорбной“ му-„зыки г. Некрасова—ея-то, поэзіи-то и нѣтъ на грошъ, „какъ нѣтъ ея, напримѣръ, въ стихотвореніяхъ всѣми „уважаемаго и почтеннаго А. С. Хомякова, съ которымъ, „спѣшу прибавить, г. Некрасовъ не имѣетъ ничего об-„щаго“.

„Dixi et animam meam salvavi“.
(С.-Петербургскія Вѣдомости, 1870, 8 янв. № 8)

Это письмо, конечно, заслуживаетъ бо̀льшаго вниманія и бо̀льшей долговѣчности, чѣмъ простая газетная статейка, исчезающая изъ памяти почти такъ же скоро, какъ истребляются газетные листы. Мы представляемъ читателямъ въ этихъ страницахъ г. Тургенева прекрасный образчикъ того, что̀ называется настоящею критикою. Г. Тургеневъ отлично знаетъ въ чемъ дѣло, и въ его словахъ нѣтъ никакого слѣда ни полемической, ни объективной критики. Онъ все вниманіе устремилъ на самое главное—на музу г. Полонскаго, а не на его частную жизнь и не на его направленіе.

Тѣмъ прискорбнѣе и страннѣе ошибка г. Тургенева во взглядѣ на нашу критику. Въ началѣ онъ хвалитъ, какъ образцовыхъ критиковъ, Бѣлинскаго и Добролюбова. Но если такъ, то зачѣмъ же самъ онъ не слѣдуетъ этимъ критикамъ и зачѣмъ вооружается противъ тѣхъ, которые имъ слѣдуютъ?

Развѣ не Бѣлинскій и Добролюбовъ завели у насъ *полемическую* критику? Бѣлинскій сбился на этотъ путь въ концѣ своей жизни, но онъ подалъ первый примѣръ, который потомъ былъ подхваченъ и разработанъ съ величайшимъ усердіемъ. Критика Добролюбова была уже

чисто полемическая. Авторъ статейки „Отечественныхъ Записокъ“ есть одинъ изъ того полчища критиковъ, которые теперь идутъ по слѣдамъ Бѣлинскаго и Добролюбова. Какъ мы видѣли, въ словахъ этого автора есть нѣкоторый смыслъ; мысль его наставниковъ все-таки сквозитъ изъ за его ухорскихъ и не совсѣмъ толковыхъ порицаній.

И такъ, не слѣдовало хвалить родоначальниковъ и осуждать послѣдователей, не слѣдовало ссылаться, какъ на образцы, на Бѣлинскаго и Добролюбова въ той самой критической статьѣ, которая написана отнюдь не по началамъ Бѣлинскаго и Добролюбова.

Затѣмъ, мы должны признать, что похвалы г. Тургенева г. Полонскому отличаются большою тонкостію, и что мѣра ихъ чрезвычайно справедлива. Можетъ быть нѣсколько преувеличено достоинство „Признаній Сергѣя Чалыгина“, но всѣ остальные отзывы мы считаемъ безукоризненно-вѣрными. „Кузнечикъ-Музыкантъ“ есть конечно лучшее произведеніе г. Полонскаго и такъ хорошъ, что дѣйствительно, пожалуй, переживетъ г. Некрасова.

Г. Тургеневъ, какъ мы видимъ, осуждаетъ то вредное вліяніе, которое имѣло на г. Полонскаго его направленіе; муза „Кузнечика-Музыканта“ очевидно пострадала отъ борьбы, которую она вела съ этимъ направленіемъ. Г. Тургеневъ весьма справедливо замѣчаетъ, что *нѣсколько наивное* подчиненіе такъ называемымъ философскимъ взглядамъ составляетъ *слабую сторону* таланта г. Полонскаго, и что стихотворенія его, которыя сюда относятся, *не всегда отличаются глубиною мысли, силою и блескомъ выраженія*.

Однако-же есть и такія, которыя вполнѣ обладаютъ

всѣми этими качествами. Муза г. Полонскаго успѣвала стать выше своей слабости и возвела въ перлъ созданія свое отношеніе къ направленію. Не надѣясь на память читателей, выпишемъ чудесное стихотвореніе *Нищій*, нераздѣльное съ именемъ г. Полонскаго.

Знавалъ я нищаго; какъ тѣнь,
Съ утра, бывало, цѣлый день
Старикъ подъ окнами бродилъ
И подаянія просилъ;
Но все, что́ въ день ни собиралъ,
Бывало къ ночи раздавалъ
Больнымъ, калѣкамъ и слѣпцамъ—
Такимъ же нищимъ, какъ и самъ.
Въ нашъ вѣкъ таковъ иной поэтъ:
Утративъ вѣру юныхъ лѣтъ,
Какъ нищій старецъ изнуренъ,
Духовной пищи проситъ онъ;
И все, что́ жизнь ему ни шлетъ,
Онъ съ благодарностью беретъ
И *душу дѣлитъ пополамъ*
Съ такими жъ нищими, *какъ самъ*. (Т. I, стр. 51).

Вотъ одно изъ лучшихъ и любимѣйшихъ стихотвореній русской литературы. Оно искренно, просто, смѣло и грандіозно—словомъ отличается всѣми достоинствами нашего поэта, и выражаетъ ту бѣдность духовной жизни, которая господствуетъ въ нашемъ обществѣ, которой часто не замѣчаютъ его нищіе члены, но которую глубоко почувствовалъ поэтъ, имѣющій чаяніе духовнаго богатства, стремящійся *раздѣлитъ душу пополамъ* съ своими ближними и не находящій чѣмъ дѣлиться.

Много есть и другихъ мѣстъ въ произведеніяхъ г. Полонскаго, столь-же поучительныхъ, въ которыхъ муза беретъ свои права и побѣждаетъ *наивное подчиненіе* постороннимъ вліяніямъ.

Въ чемъ-же особенность, настоящая натура этой музы? Какой даръ получаемъ отъ нея мы, *больные, калѣки и слѣпцы?* Г. Тургеневъ говоритъ о *тайной грусти,* разлитой въ произведеніяхъ этой музы. Не можемъ согласиться съ нимъ вполнѣ и приведемъ противъ него свидѣтельство самого поэта. Вотъ какъ г. Полонскій характеризуетъ пѣніе своей музы:

Чтобы пѣсня моя разлилась какъ потокъ,—
Ясной зорьки она дожидается;
Пусть не темная ночь, пусть горящій востокъ
Отражается въ ней, отливается;
Пусть чиликаютъ вольныя птицы вокругъ,
Сонный лѣсъ пусть проснется, нарядится,
И сова—пусть она не тревожитъ мой слухъ
И слѣпая—подальше усядется. (Т. I, стр. 11).

Конечно это стихотвореніе не доказываетъ, что настроеніе поэта *постоянно* бываетъ радостно. Грустные мотивы, которые можетъ быть особенно по душѣ г. Тургеневу, дѣйствительно преобладаютъ у г. Полонскаго; но намъ кажется, что въ приведенныхъ стихахъ содержится указаніе на характерную и сильно звучащую струну его музы. Настроеніе этой музы еще полнѣе выразилось въ прелестномъ стихотвореніи *Утро.*

Вверхъ по недоступнымъ
Крутизнамъ встающихъ
Горъ туманъ восходитъ
Изъ долинъ цвѣтущихъ.
Онъ какъ дымъ уходитъ
Въ небеса родныя,
Въ облака свиваясь
Ярко-золотыя
И разсѣеваясь.

Лучъ зари съ лазурью
На волнахъ трепещетъ;
На востокѣ солнце
Разгораясь блещетъ...
И сіяетъ утро,
Утро молодое...
Ты-ли это небо
Хмурое ночное?
О, въ отвѣтъ природѣ,
Улыбнись отъ вѣка
Обреченный скорби ..
Геній человѣка! (Т. I, стр. 1 и 2).

Этотъ восторгъ въ высшей степени характеренъ для г. Полонскаго. Во множествѣ его произведеній слышится этотъ самый любящій призывъ, чтобы обреченный скорби геній человѣка *улыбнулся* въ отвѣтъ природѣ. Смѣлое и граціозное выраженіе—улыбнуться—совершенно въ духѣ поэта.

Природу нашъ поэтъ любитъ замѣчательно, какъ вполнѣ родную, вѣчно милую, всегда понятную область. Для него природа всегда полна красоты, гармоніи, разнообразной жизни, и его муза никогда не сомнѣвалась въ томъ, что созерцать эту жизнь и красоту составляетъ ея прямое призваніе. Какъ и другіе поэты, г. Полонскій одушевляетъ, очеловѣчиваетъ природу; но едва-ли у кого нибудь это одушевленіе совершается съ такою легкостію и наивностію. Все, на что́ онъ ни взглянетъ, получаетъ смыслъ, принимаетъ человѣческія чувства и отношенія. Отсюда такое обиліе аллегорій, безупречно поэтическихъ, не имѣющихъ и тѣни искусственности; отсюда чудесныя превращенія „Кузнечика-Музыканта“, въ силу которыхъ насѣкомыя являются людьми и люди принимаютъ образъ насѣкомыхъ

Это любовное отношеніе къ природѣ свидѣтельствуетъ о способности поэта къ радостному и мирному настроенію. И вообще, всѣ его чувства, всѣ душевныя движенія не имѣютъ въ себѣ ничего слишкомъ тяжелаго, рѣзкаго и мрачнаго. И скорбь, и боль, и гнѣвъ—на всемъ лежитъ печать свѣтлой, гармонической натуры. Одно изъ самыхъ характерныхъ стихотвореній г. Полонскаго, по нашему мнѣнію, слѣдующее:

Лунный свѣтъ.

На скамьѣ, въ тѣни прозрачной
Тихошепчущихъ листовъ,
Слышу—ночь идетъ и слышу
Перекличку пѣтуховъ.
Далеко мерцаютъ звѣзды,
Облака озарены,
И дрожа тихонько льется
Свѣтъ волшебный отъ луны.
Жизни лучшія мгновенья,
Сердца жаркія мечты,
Роковыя впечатлѣнья
Зла, добра и красоты;
Все, что̀ близко, что̀ далеко,
Все, что̀ грустно и смѣшно,
Все, что̀ спитъ въ душѣ глубоко,
Въ этотъ мигъ озарено.
Отчего-жъ былаго счастья
Мнѣ теперь ничуть не жаль?
Отчего былая радость
Безотрадна, какъ печаль?
Отчего печаль былая
Такъ свѣжа и такъ ярка?
Непонятное блаженство!
Непонятная тоска!

(Т. I, стр. 54).

Вотъ удивительное изображеніе одной изъ спокойныхъ, свѣтлыхъ минутъ, которыя испытываетъ каждый и которыхъ несчастному человѣку нужно пожелать больше. Это созерцаніе въ лунномъ свѣтѣ, при которомъ теряютъ свою рѣзкую силу роковыя впечатлѣнія зла, добра и красоты, при которомъ не жаль былаго счастья, а былая печаль, свѣжая и яркая, переходитъ въ непонятное блаженство,— это созерцаніе принадлежитъ къ характернымъ настроеніямъ поэта.

Прочтите еще чудесныя стихотворенія *Колокольчикъ, Качка въ бурю* (Т. 2, стр. 74, 75), чтобы убѣдиться въ дѣтски нѣжномъ и чуждомъ всякой тяжелой страстности настроеніи поэта. Въ особенности въ *Качкѣ* весь Полонскій: свѣтлыя мечты во время бури. *Чайка,* которую приводитъ г. Тургеневъ, намъ кажется, свидѣтельствуетъ о томъ-же; *покачаться на волнахъ*—вотъ отрада поэта, когда разбитъ въ обломки корабль его счастія.

Мы вовсе не хотимъ сказать, что г. Полонскому свойственны только радостныя чувства, или что онъ способенъ схватывать только легкія, мимолетныя впечатлѣнія, грусть, еще не лишенную сладости, радость еще смѣшанную съ уныніемъ. Напротивъ, мы должны прямо сказать, что этой музѣ доступны всѣ человѣческія чувства, во всю ихъ глубину, въ полномъ ихъ размѣрѣ. Но свойство этихъ чувствъ имѣетъ въ себѣ нѣчто—*эѳирное,* лучшаго слова мы не придумаемъ. Душевныя движенія этой музы часто не радостны, но всегда *свѣтлы;* они не столько легки, какъ гармоничны и чисты. Все имѣетъ такой эѳирный характеръ, какой мы воображаемъ у существъ чуждыхъ грубой земной дѣйствительности, у духовъ, у пери и ангеловъ (читайте Томаса Мура).

Любовъ и смертъ знакомы г. Полонскому со всѣми

ихъ тайнами. Но, если-бы пери умирала и какой-нибудь добрый духъ, ее любившій, сидѣлъ у ея изголовья, онъ не могъ бы выразить этого мгновенія лучше и сообразнѣе съ своей свѣтлой натурой, чѣмъ оно выражено въ стихотвореніи—

Послѣдній вздохъ.

„Поцѣлуй меня...
Моя грудь въ огнѣ...
Я еще люблю...
Наклонись ко мнѣ..‘“
Такъ, въ прощальный часъ,
Лепеталъ и гасъ
Тихій голосъ твой,
Словно тающій,
Въ глубинѣ души
Догарающей.
Я дышать не смѣлъ—
Я въ лице твое
Какъ мертвецъ глядѣлъ—
Я склонилъ мой слухъ,
Но, увы! мой другъ,
Твой послѣдній вздохъ
Мнѣ любви твоей
Досказать не могъ.
И не знаю я,
Чѣмъ развяжется
Эта жизнь моя,
Гдѣ доскажется
Мнѣ любовь твоя! (Т. I, стр. 37).

Какая музыка, какая невыразимая прелесть!

Есть на свѣтѣ страшныя вещи: есть чувства подавляющаго душу ужаса, минуты, граничащія съ безуміемъ. Музѣ г. Полонскаго знакомы эти душевныя движенія: но самый ужасъ не имѣетъ у нея своего тяжкаго характера;

даже привидѣнія, которыя ей являются, не пугаютъ ее до мрачнаго, убивающаго страха. Послушайте:

Я читаю книгу пѣсенъ:
„Рай любви—змѣя любовь“—
Ничего не понимаю,
Перечитываю вновь.

—

Что̀ со мной?—съ невольнымъ страхомъ
Въ душу крадется тоска...
Словно книгу заслонила
Чья-то мертвая рука,

—

Словно чья-то тѣнь поникла̀
За плечомъ—и въ тишинѣ
Тихо плачетъ, тихо дышетъ
И дышать мѣшаетъ мнѣ,

—

Словно эту книгу пѣсенъ
Прочитать хотятъ со мной
Потухающія очи
Съ накипѣвшею слезой. (Т. I, стр. 38).

Это ласковое привидѣніе вмѣсто ужаса принесло какую-то отраду. Мертвая рука, заслонившая книгу, тѣнь, поникшая за плечомъ, внушаютъ не страхъ, а безконечно печальную, безконечно глубокую нѣжность.

Кто хочетъ видѣть, какъ смѣло муза Полонскаго обращается съ призраками, міръ которыхъ ему какъ будто свой, пусть прочтетъ еще *Тишь и мракъ* въ отдѣлѣ *Сны* (Т. 2, стр. 65).

И такъ, мы нѣсколько обозначили характеръ музы г. Полонскаго. Съ такою музыкою нашъ поэтъ долженъ былъ претерпѣть не мало затрудненій. Критика, наша суровая

критика, находящаяся подъ давленіемъ тяжелыхъ вопросовъ, неблагосклонно встрѣтила г. Полонскаго. Бѣлинскій отозвался о немъ съ пренебреженіемъ, и именно за легкость настроенія нѣкоторыхъ стихотвореній. Аполлонъ Григорьевъ нашелъ *слишкомъ сладкимъ* тонъ стиховъ г. Полонскаго.

Собственное развитіе поэта, направленіе, котораго онъ держался, мѣшали свободному проявленію его музы. Поэты вообще бываютъ смущаемы въ своей дѣятельности собственными думами, разладомъ между попытками ихъ ума и внушеніями божественнаго дара. Г. Полонскій выразилъ свои колебанія между прочимъ въ стихотвореніи „Двойникъ“, отличающемся всѣми лучшими свойствами его музы и представляющемъ классическое отраженіе душевнаго состоянія, испытываемаго каждымъ поэтомъ.

Двойникъ.

Я шелъ и *не слыхалъ, какъ пѣли соловьи,*
И *не видалъ, какъ звѣзды загорались.*
И слушалъ я шаги—шаги не знаю чьи
За мной въ лѣсной глуши неясно повторялись.
Я думалъ—эхо... звѣрь... колышется тростникъ...
Я вѣрить не хотѣлъ, дрожа и замирая,
Что по моимъ слѣдамъ, на шагъ не отставая,
Идетъ не человѣкъ, не звѣрь, а мой двойникъ.
То я бѣжать хотѣлъ, пугливо озираясь,
То самого себя какъ мальчика стыдилъ...
Вдругъ злость меня взяла—и страшно задыхаясь,
Я самъ пошелъ къ нему на встрѣчу и спросилъ:
— Что̀ ты пророчишь мнѣ, или зачѣмъ пугаешь?
Ты призракъ, иль обманъ фантазіи больной?—
— Ахъ, отвѣчалъ двойникъ:—*ты видѣть мнѣ мѣшаешь*
И *не даешь внимать гармоніи ночной;*
Ты хочешь отравить меня своимъ сомнѣньемъ,

Меня,—живой родникъ поэзіи твоей!..
И, не сводя съ меня испуганныхъ очей,
Двойникъ мой на меня глядѣлъ съ такимъ смятеньемъ,
Какъ будто бы не онъ среди ночныхъ тѣней,
Не *онъ*, а *я* къ нему явился привидѣньемъ!
(Т. II, стр. 80).

Вотъ до какой рѣзкости можетъ доходить то раздвоеніе въ натурѣ поэтовъ, о которомъ мы говорили. Человѣкъ самъ себѣ является привидѣніемъ, приходитъ въ смятеніе отъ самаго себя. У нашего поэта этотъ разладъ очевидно имѣетъ характеръ не долгаго томленія, а скоропреходящаго минутнаго испуга, и онъ выразилъ тяжесть такого внутренняго раздвоенія со всею свойственною ему смѣлостію и образностію.

Но, когда муза вполнѣ владѣетъ собою, когда она свободно предается движеніямъ своей натуры (какъ и въ этомъ „двойникѣ“, представляющемъ собственно выходъ изъ борьбы, побѣду надъ раздоромъ), мы находимъ въ ея произведеніяхъ блистательныя качества, прямо вытекающія изъ той эѳирности, которую въ ней осуждала критика. У г. Полонскаго часто бываетъ удивительная, дерзкая грандіозность, напоминающая Державина; у него очень обыкновенна смѣлая, граціозная шаловливость, похожая на шаловливость „Руслана и Людмилы“, поэмы, съ которой не даромъ же начинается новый періодъ русской литературы. Стихъ г. Полонскаго часто необыкновенно музыкаленъ; его чистая и нѣжная мелодія иногда можетъ поспорить съ прелестью стиха „Бахчисарайскаго Фонтана“. Все это какъ нельзя лучше идетъ къ характеру этой чудесной музы.

Всего же больше насъ плѣняетъ при всемъ этомъ и во всемъ этомъ то *простодушіе,* та *честность и правди-*

вость впечатлѣній, которыя такъ любовно замѣчены г. Тургеневымъ въ музѣ г. Полонскаго. Едва-ли есть у насъ въ настоящую минуту поэтъ, котораго поэзія была-бы болѣе естественна, который бы, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, такъ мало пыжился и топорщился, какъ г. Полонскій. Напримѣръ, г. Некрасовъ можетъ быть противопоставленъ г. Полонскому именно какъ образецъ напряженности, очевидно весьма противной г. Тургеневу. Нужды нѣтъ, что правдивость Полонскаго бываетъ иногда *неловка,* какъ справедливо замѣчаетъ г. Тургеневъ. Все-таки намъ безконечно любезна эта муза, такъ вольно, такъ смѣло облекающая въ поэзію свои разнообразныя чувства, далекія отъ тяжелой страстности и чрезмѣрнаго напряженія душевныхъ силъ. Въ музѣ Полонскаго есть *правда,* одно изъ лучшихъ качествъ нашей литературы. А нѣжный и свѣтлый характеръ ея пѣсенъ есть отраженіе одной изъ несомнѣнныхъ сторонъ русской души, вообще говоря весьма сложной.

VI.

Свобода поэзіи.

Заключимъ нашу статью общимъ замѣчаніемъ: *Свобода искусства, чистое искусство, искусство для искусства,*—все это слова широкія, такъ что могутъ имѣть или очень глупое значеніе, или же очень живой, очень глубокій смыслъ. Сохрани насъ Боже отъ той чисто нѣмецкой теоріи, по которой человѣкъ можетъ разбиваться на части, и въ немъ спокойно должны уживаться всякія противорѣчія, по которой религія сама по себѣ, государство само по себѣ, поэзія сама по себѣ, а жизнь сама по себѣ. Ничего не можетъ быть противнѣе этого русскому духу.

Но вѣра въ искусство ни къ чему подобному и не ведетъ. Эта вѣра значитъ: искусство связано *естественно*, по самой своей сущности, со всѣми высшими интересами человѣческой души, и *потому* должно быть свободно, не должно быть *искусственно* подчиняемо этимъ интересамъ. Отрицаніе всего дѣланнаго, фальшиваго, напускнаго, неискренняго, сочиненнаго, всякаго подслуживанія и прилаживанія—вотъ что слѣдуетъ изъ вѣры въ искусство. *Правда*—вотъ высшій законъ, и мы знаемъ, что для праведниковъ не нужны правила и предписанія.

Поэты! слушайтесь вашего внутренняго голоса и пожалуста, не слушайтесь критиковъ. Это для васъ самый опасный и вредный народъ. Они всѣ лѣзутъ въ судьи, тогда какъ должны бы быть только вашими толкователями. Но толковать поэзію трудно, а судитъ—легко удивительно. Требуй всего, что̀ только вздумается, и будешь судьею на славу. Упрекай розу, зачѣмъ она не роститъ яблоковъ, осуждай картину за то, что ее нельзя съѣсть съ уксусомъ, утверждай, что этимъ нарушается гармонія мірозданія,—и всѣ тѣ, которые понимаютъ, какъ пріятно иногда бываетъ покушать, тебѣ повѣрятъ.

Такъ, напримѣръ, г. Коршъ требуетъ, чтобы г. Полонскійересталъ быть лирикомъ. Г. Коршъ несогласенъ съ похвалами г. Тургенева (онъ вообще ни съ чѣмъ не согласенъ, но несмотря на то, а можетъ быть именно потому—его газета, какъ говорится, несетъ все, что̀ въ нее положатъ) и вотъ въ чемъ находитъ главный недостатокъ г. Полонскаго: „Талантъ г. Полонскаго“, говоритъ онъ, „самъ по себѣ не очень сильный, преимущественно почерпаетъ свое содержаніе въ сферѣ *личныхъ, лирическихъ ощущеній, лучшее время которыхъ пережито обществомъ и прошло*“. (Спб. Вѣд. 1870, № 8). Вотъ судъ и по-

ученіе вамъ, г. Тургеневъ, и вамъ, г. Полонскій! Что вы все пустяками занимаетесь? Время лирическихъ ощущеній прошло. Г. Коршъ пресерьозно думаетъ, что теперь не время быть поэтомъ, а конечно *самое время*—издавать такую газету какъ „Спб. Вѣдомости“.

Пѣть съ чужаго голоса, толковать о предметахъ, въ которыхъ ничего не смыслишь, не имѣть за душею ни единаго искренняго слова, ни одного натуральнаго звука, но за то кричать во все горло—какъ только другіе закричали, негодовать и благородствовать хотя заднимъ числомъ, но пылко, объявить себя даже защитникомъ цѣлаго человѣчества и—размазывать, размазывать, размазывать,—подражать, подражать, подражать,—путать, путать, путать...... вотъ дѣятельность, достойная нынѣшняго времени.

Мы думаемъ иначе. Дѣйствительную мысль, дѣйствительное творчество мы считаемъ чистымъ золотомъ литературы, единственно цѣннымъ среди той массы фальшивыхъ и блестящихъ побрякушекъ, которыми ежедневно заваливается нашъ литературный рынокъ. Мы нимало не радуемся, что у насъ издаются Спб. Вѣдомости, и напротивъ, считаемъ за великое счастіе, что у насъ есть еще Полонскіе.

Въ заключеніе и въ оправданіе своей статьи приведемъ слова Ренана (иностранцамъ въ Россіи всегда больше вѣры), сказанныя имъ по поводу 1848 и 1849 годовъ:

„Если-бы философія, наука, искусство, литература были только пріятнымъ препровожденіемъ времени, забавою „праздныхъ, предметомъ роскоши, фантазіею любителей, „однимъ словомъ, „изъ суетныхъ дѣлъ наименѣе суетнымъ“, „то могли бы быть времена, когда ученый долженъ бы „былъ сказать вмѣстѣ съ поэтомъ:

Honte à qui peut chanter, pendant que Rome brule!
(Стыдъ тому, кто можетъ пѣть, тогда какъ Римъ горитъ!)

„Но, если трудъ мысли есть самая серьозная вещь „на свѣтѣ, если съ нимъ связаны судьбы человѣчества и „усовершеніе недѣлимаго, то *этотъ трудъ, подобно дѣ„ламъ религіознымъ, имѣетъ цѣну во всякое время, во „всякую минуту*. Посвящать наукѣ и культурѣ ума только „часы спокойствія и досуга значило бы оскорблять чело„вѣческій умъ, значило бы предполагать, что есть вещи „болѣе серьозныя, чѣмъ изысканіе истины. Но если бы „такъ, если бы философія составляла интересъ низшаго „разряда, то человѣкъ, отдающій жизнь на служеніе выс„шимъ цѣлямъ, желающій имѣть право сказать въ по„слѣднюю свою минуту: „я исполнилъ свое назначеніе“, „могъ ли бы такой человѣкъ посвятить на философію „даже одинъ часъ,—зная, что на немъ лежатъ болѣе „высокія обязанности“?

„Есть хорошія вещи, которыя всегда хороши, и если „для развитія науки и искусства мы станемъ ждать спо„койствія, то можетъ быть мы долго прождемъ. Еслибы „такъ разсуждали наши отцы, они сложили бы руки и „не оставили бы намъ своего наслѣдства. Да наконецъ, „что за дѣло—надеженъ или невѣренъ завтрашній день? „Что за дѣло, принадлежитъ намъ будущее или нѣтъ? „Развѣ истина отъ этого менѣе прекрасна и Богъ менѣе „великъ? Еслибы міръ разрушался, то все еще слѣдовало„бы философствовать, и я увѣренъ, что если когда ни„будь наша земля подвергнется катаклизму, то въ эту „страшную минуту найдутся люди, которые среди раз„грома и хаоса будутъ питать чистую, безкорыстную мысль, „и, забывая о своей близкой смерти, будутъ созерцать „явленіе съ тѣмъ, чтобы вникнуть въ его высшій смыслъ“.

„Наука, искусство, философія имѣютъ цѣну лишь „потому, что онѣ суть вещи религіозныя, то есть, что „онѣ даютъ человѣку духовный хлѣбъ. „Едино есть на „потребу“. Нужно признать это предписаніе великаго „Учителя нравственности, какъ принципъ всякой бла-„городной жизни, какъ прямое правило обязанностей „человѣческой природы“.

„Глубокій упадокъ современнаго общества происхо-„дитъ отъ того, что умственная культура не разумѣется „какъ вещь религіозная, отъ того, что поэзія, наука, ли-„тература разсматриваются какъ предметы роскоши“...... (Questions Contemp. p. 311—316).

Мы ограничились въ этой статьѣ г. Полонскимъ и отлагаемъ г. Некрасова до другаго времени. Если читатели насъ поняли, то они видятъ, что, отказавшись отъ критики полемической и критики объективной, мы собственно собираемся *хвалить* нашего наиболѣе читаемаго поэта. И такъ, когда-нибудь мы будемъ хвалить г. Некрасова. Мы должны по справедливости отличить его отъ г. Минаева и иныхъ, которыхъ иногда бываетъ невозможно похвалить ни съ какой точки зрѣнія.

ПРИБАВЛЕНІЕ.

Объ ироніи въ русской литературѣ.

(*Русск. Вѣстникъ*, 1875, іюнь).

Исторію нашей литературы нынче вошло въ обыкновеніе разсматривать такъ, что будто-бы до Гоголя она имѣла фальшивый, сочиненный характеръ, содержала и распространяла лишь одинъ

„Насъ возвышающій обманъ“,

и что будто-бы Гоголь разрушилъ этотъ обманъ, указалъ путь къ правдѣ и обнажилъ передъ нами настоящую русскую дѣйствительность. Въ этой правдивости, въ этомъ стремленіи къ неприкрашенной дѣйствительности видятъ обыкновенно главную черту того движенія литературы, которое послѣдовало за Гоголемъ и продолжается до сихъ поръ.

Намъ кажется, тутъ есть значительное недоразумѣніе. Фактъ поставленъ невѣрно вслѣдствіе очень обыкновенной ошибки, вслѣдствіе того, что все вниманіе обращено на самый предметъ изображенія, а не на то, *какъ* онъ изображается. Конечно, послѣ Пушкина наша литература почти исключительно сосредоточилась на русской жизни и стала чуть-ли не систематически перебирать всевозможныя ея сферы, всѣ ея сословія и вѣдомства, всѣ углы

и закоулки. Въ литературѣ исчезли такія произведенія какъ *Каменный гость, Моцартъ и Сальери,* драмы и новеллы изъ жизни италіянскихъ художниковъ, и тому подобное. Міръ древній и міръ европейскій понемногу совершенно ушли изъ кругозора нашей поэзіи и не существуютъ для современныхъ читателей. Если поэтъ выходитъ за предѣлы русской жизни, то его произведеніе, хотя-бы оно касалось величайшаго событія въ исторіи и высшихъ интересовъ человѣчества, какъ напримѣръ *Два міра* А. Майкова, большинству читателей кажется чѣмъ-то чуждымъ, не возбуждающимъ живаго интереса.

Изъ того, однакоже, что нашъ интересъ, и наше вниманіе ограничились извѣстнымъ предметомъ, не слѣдуетъ еще, что наше пониманіе этого предмета сдѣлалось глубже и яснѣе. Пониманіе Россіи! Возможно-ли утверждать, что мы обладаемъ имъ теперь въ значительно большей степени, чѣмъ до Гоголя? Трудъ народнаго самосознанія есть дѣло столь великое и сложное, что кто разумѣетъ важность этого вопроса, никогда не будетъ самоувѣреннымъ и поспѣшнымъ въ сужденіяхъ о немъ. Конечно, переворотъ, совершенный Гоголемъ, какъ и всякое движеніе умственной жизни, можетъ и долженъ пойти въ прокъ нашему самосознанію. Но пока, до времени, это, можетъ быть, только запросъ на лучшее пониманіе, только постановка новыхъ задачъ, которыя еще, можетъ быть, вовсе не рѣшены нами, да и не скоро будутъ рѣшены. Намъ-бы не показалось страннымъ, если-бы кто-нибудь сталъ утверждать, что до Гоголя мы лучше понимали Россію, чѣмъ послѣ него, и что теперь недоумѣнія и недоразумѣнія не только не кончились, а напротивъ еще растутъ и господствуютъ.

„Бѣдность да бѣдность, да несовершенство нашей

жизни" дѣйствительно составляютъ непосредственный предметъ нашей литературы послѣ Гоголя, но это еще ничего не говоритъ намъ о ея *близости къ дѣйствительности*. Чтобы разобрать и разсмотрѣть, *что̀* намъ даетъ эта литература, нужно анализировать тотъ *пріемъ искусства,* который она употребляетъ, видѣть, въ чемъ состоитъ ея художественная работа, какому процессу въ ней подвергаются непосредственныя данныя дѣйствительности; тогда намъ и будетъ ясно, въ какомъ отношеніи къ дѣйствительности находятся тѣ произведенія, которыя получаются въ результатѣ.

Повидимому, ничего реальнѣе Гоголя быть не можетъ, положимъ хоть въ *Мертвыхъ душахъ*. Онъ описываетъ величайшія мелочи съ полнѣйшею вѣрностію и точностію. Но, если-бъ эти описанія были простыми фотографическими снимками, они не имѣли-бы никакой важности, никакого смысла. Смыслъ, художественное значеніе они получаютъ не вслѣдствіе своей вѣрности, а потому, что *возведены въ перлъ созданія,* подвергаются какому-то художественному процессу, отъ котораго и получаютъ необыкновенную значительность.

Въ чемъ-же дѣло? Первое, что̀ должно намъ броситься въ глаза, если мы отвлечемъ свое вниманіе отъ *предмета,* который описывается, и устремимъ его на *процессъ* художества, есть *тонъ* разсказа. Это тонъ не простой, не сливающійся съ содержаніемъ рѣчи, не стремящійся скрасться, уйти отъ вниманія, какъ форма, которая не должна отдѣляться отъ того, что̀ въ ней заключено; нѣтъ, это тонъ рѣзко звучащій, усиленно выдающійся и обособляющійся. Это тонъ въ высшей степени *ироническій*. Иронія, какъ извѣстно, состоитъ въ томъ, что мы важно, торжественно разсказываемъ о томъ, что̀ заслуживаетъ

презрѣнія и насмѣшки. Сила ироніи состоитъ въ этой противоположности между предметомъ и способомъ его изображенія; мы усиливаемъ нашу рѣчь контрастомъ словъ и содержанія.

Вотъ тотъ пріемъ, который господствуетъ въ *Мертвыхъ душахъ*. Самый ходъ разсказа, подробнаго, плавнаго, обстоятельнаго, медленно и тяжело движущагося, составляетъ иронію надъ пошлостію того, что̀ разсказывается. Пустѣйшіе разговоры передаются какъ важныя событія; ничтожныя подробности являются въ ужасномъ безобразіи, какъ будто мы вдругъ навели на нихъ увеличительное стекло. И чѣмъ тоньше черта, отдѣляющая иронію отъ дѣйствительности, чѣмъ явственнѣе для насъ, что это *почти* дѣйствительность, что жизнь города N почти такъ представляется самимъ жителямъ этого города, какъ ее описалъ Гоголь, тѣмъ ужаснѣе впечатлѣніе пошлости, тѣмъ сильнѣе торжество ироніи.

Но не нужно упускать изъ виду, что иронія есть однако-же языкъ переносный, несобственный. Она связана съ неуловимымъ оттѣнкомъ синонимическихъ словъ, употребляемыхъ одно вмѣсто другаго, съ неуловимымъ поворотомъ фразы, дающимъ ей то или другое теченіе. Вотъ отчего, вѣроятно, переводы *Мертвыхъ душъ* на иностранные языки не имѣютъ, какъ говорятъ, успѣха у иностранныхъ читателей. Чрезвычайно трудно удержать въ переводѣ ироническій тонъ всей поэмы, принимающій тысячи оттѣнковъ; а безъ этого тона содержаніе разсказа само по себѣ не имѣетъ цѣны.

Иронія есть во всякомъ случаѣ непрямое отношеніе къ дѣлу. Когда вы слышите ироническую рѣчь, вы чувствуете, что говорящій порицаетъ то, о чемъ говоритъ, но во имя чего совершается порицаніе и каково должно

быть прямое отношеніе къ дѣлу,—это еще вопросъ, вопросъ не только для васъ, но можетъ быть, и даже весьма часто, и для того, кто говоритъ. Явленія, описываемыя иронически, суть, по этому самому, *не-серьозныя* явленія, но при этомъ намъ еще не ясно, гдѣ и въ чемъ намъ искать серьозныхъ явленій, и въ какомъ отношеніи къ этому серьозному стоитъ описываемое несерьозное.

Между тѣмъ искусство требуетъ прямаго отношенія къ дѣлу; оно можетъ употреблять иронію, можетъ достигнуть въ этомъ пріемѣ величайшей художественности, какъ это и было у Гоголя, но остановиться на ироніи оно не можетъ. Гоголь, задумавъ въ *Мертвыхъ душахъ* изобразить полную картину русской жизни, конечно не имѣлъ никогда и въ мысли ограничиться одною ироніей: его намѣреніе всегда было (какъ это видно изъ многихъ мѣстъ первой части *Мертвыхъ душъ*) постепенно смягчить свой тонъ, перейти въ юморъ и кончить серьознымъ разсказомъ. Гоголь былъ человѣкъ восторженный, пламенно, кровно любившій свою родину, и его художественная иронія порождена этою восторженностію, а не холоднымъ анализомъ недостатковъ русской жизни.

Гоголь, какъ извѣстно, не справился съ задачею, за которую взялся съ такимъ воодушевленіемъ и увѣренностію. Онъ погибъ, мучительно усиливаясь взять другой тонъ и создать иныя лица.

Исторія нашей литературы послѣ Гоголя какъ нельзя лучше показываетъ, что изъ его тона требовался выходъ, что естественное стремленіе искусства было перейти отъ иронической рѣчи въ прямую. Возбужденіе, произведенное Гоголемъ, было необычайное, и послѣдствія его продолжаются до сихъ поръ; но почти всѣ замѣчательныя явленія въ послѣ-Гоголевской литературѣ можно разсма-

тривать какъ *поправки* Гоголя, какъ попытки подойти къ предмету съ другой стороны, уменьшить разстояніе, на которое насъ отдѣляетъ отъ предмета иронія. И, такъ какъ это была задача не легкая, то рядомъ съ этими попытками были дѣлаемы ошибочные, неправильные выходы изъ Гоголевскаго тона.

Самая простая ошибка состояла въ томъ, что тонъ былъ вовсе упускаемъ изъ виду, какъ дѣло не существенное, и что Гоголю стали подражать въ выборѣ предметовъ. Отсюда вышла *натуральная* школа, выродившаяся потомъ въ *обличительную*. Натуральная школа пустилась въ описаніе пошлыхъ и мелкихъ людей и предметовъ, какъ-будто вся сила Гоголя заключалась въ томъ, что онъ обратилъ вниманіе на мелочи. Появилось очень много скучныхъ произведеній, весь интересъ которыхъ состоялъ въ стремленіи къ фотографической вѣрности и въ смутномъ чувствѣ пустоты и тоски. Конечно, въ этихъ произведеніяхъ находило себѣ удовлетвореніе то недовольство дѣйствительностью, которое у насъ такъ обыкновенно и въ первые годы послѣ Гоголя было особенно сильно. Но все-же ясно, что пріемы этихъ писаній глубоко неправильны. Для читателя не приготовленнаго, не питающаго извѣстныхъ предрасположеній, не зараженнаго привычкою къ многочтенію, не испорченнаго господствующею литературой, эти книги должны представляться очень дикимъ и скучнымъ явленіемъ. Для такого читателя повѣствовательная книга должна быть столько-же серьозна, какъ и всякая другая, слѣдовательно, или должна быть настоящею поэмою съ настоящими героями, или-же— ироническою поэмой съ ироническими героями.

Между тѣмъ, наши повѣствователи, очень часто прежде, а нерѣдко и теперь, ведутъ свои разсказы такъ, что при

водятъ читателей въ совершенное недоумѣніе, зачѣмъ и о чемъ разсказывается. Иногда мелкія и ничтожныя явленія изображаются такимъ тономъ, съ такимъ основательнымъ реализмомъ, какъ-будто они имѣютъ полнѣйшее право на существованіе, все-же другое есть вздоръ, пустыя мечтанія. Получается не иронія надъ дѣйствительностію, а ея оправданіе; излагается серьозно и потому какъ-бы сочувственно то, что̀ въ сущности не заключаетъ въ себѣ ничего серьознаго.

Но явились, какъ мы замѣтили, и правильныя попытки найти рѣшеніе задачи. Въ этомъ отношеніи особенно замѣчательна дѣятельность Островскаго. Онъ пишетъ серьозныя драмы и комедіи изъ такой сферы, на которую читатели обыкновенно смотрятъ свысока. Онъ успѣлъ создать изъ этой сферы совершенно живыя лица и положенія и заставилъ насъ смотрѣть на нихъ не подсмѣиваясь, не иронизируя, а съ дѣйствительнымъ сочувствіемъ или негодованіемъ, слѣдовательно такъ, что мы ставимъ себя на одинъ уровень съ ними, признаемъ интересъ и важность ихъ духовной жизни.

Но наибольшую прямоту, чистоту и вѣрность отношеній къ предмету мы конечно должны признать за гр. Л. Н. Толстымъ. Опять, мы не хотимъ здѣсь опредѣлять полное значеніе произведеній этого писателя, мы только, какъ на примѣръ и на подтвержденіе, указываемъ на то, что у него уже господствуетъ тотъ прямой пріемъ искусства, который какъ будто былъ потерянъ послѣ Пушкина.

Въ свою очередь, то непрямое отношеніе къ предметамъ, которое началось съ ироніи Гоголя, не только однако-же не исчезло въ нашей литературѣ, а напротивъ продолжается у многихъ писателей и развилось даже до своихъ крайнихъ формъ. Иронія, которая у Гоголя имѣла

такую строгую художественную мѣру, понемногу вовсе удалилась отъ предмета; все больше и больше усиливая свое выраженіе, писатели стали безпрерывно употреблять *иронію гиперболическую,* въ которой уже нѣтъ заботы о реальномъ изображеніи, а напротивъ вся потѣха заключается въ *искаженіи* реальныхъ чертъ. Эта гиперболическая иронія иногда разыгрывается наконецъ до того, что переходитъ въ чистое *глумленіе,* то есть въ рѣчи совершенно безсмысленныя, и самою своею безсмысленностію выражающія презрѣніе къ тому, о чемъ говорится. Вмѣсто ироніи явилось такъ-сказать нахальное, наглое обращеніе съ предметами, какъ всего сильнѣе выражающее пренебреженіе къ нимъ того, кто о нихъ говоритъ.

Такой характеръ представляютъ произведенія *Щедрина* и отчасти *Некрасова.* Ихъ пріемы пришлись очень по душѣ многимъ русскимъ людямъ, которые вообще не любятъ прямой рѣчи, для которыхъ почти нѣтъ средины между восторженностью и озлобленіемъ, между сентиментальностью и цинизмомъ. Спокойная рѣчь, раскрывающая съ художественной мѣрой свойства предмета, имъ кажется скучною и даже противною, какъ нѣчто прѣсное; имъ нужна сильная приправа, густая присыпка перца, что-нибудь или язвительное, или надрывающее. Поэтому они и сами ни о чемъ говорить просто не могутъ, вѣчно иронизируютъ и сыплютъ циническими выраженіями безъ малѣйшаго повода.

Понятно, что при такихъ условіяхъ нельзя ожидать въ литературѣ никакой *близости къ дѣйствительности.* Если-бъ иностранецъ вздумалъ, напримѣръ, изучать Россію по Щедрину и Некрасову, то онъ едва-ли-бы много узналъ. Онъ узналъ-бы развѣ только то, какъ иные русскіе люди впадаютъ въ гиперболы и въ глумленіе по по-

воду самыхъ простыхъ предметовъ, но этихъ предметовъ онъ узнать-бы не могъ. Названные два писателя дѣйствительно замѣчательны тѣмъ, что, при всемъ ихъ талантѣ, они не создали ни единаго лица, ни единой картины, ни единаго положенія или чувства, на которое можно было-бы указать какъ на нѣчто законченное, дѣйствительно созданное, дѣйствительно „возведенное въ перлъ созданія“. Ихъ иронія и гипербола безплодны, расплываются, никогда не достигаютъ точнаго, опредѣленнаго смысла. Образы, зачатки которыхъ иногда являются съ большою свѣжестью и силой, непремѣнно бываютъ испорчены, искажены въ развитіи. Такимъ образомъ, чтобы оцѣнить достоинства этихъ писателей (иногда весьма блестящія), приходится прибѣгать къ отрывкамъ, почти къ отдѣльнымъ стихамъ, къ отдѣльнымъ выраженіямъ. Ничего цѣлаго указать у нихъ невозможно, такъ какъ цѣлое требуетъ дѣйствительнаго реализма, пониманія внутренней жизни предмета.

Странное настроеніе, по которому для такого рода писателей невозможно стать въ прямое отношеніе къ дѣлу, иногда выступаетъ очень ясно. У Некрасова есть слѣдующіе стихи:

> *Въ насмѣшливомъ и дерзкомъ* нашемъ вѣкѣ
> Великое, святое слово: мать
> *Не пробуждаетъ чувства въ человѣкѣ.*
> Но я привыкъ *обычай* презирать,
> Я не боюсь насмѣшливости модной, и пр. *)

Что̀ такое? Что̀ за помѣха встрѣтилась поэту, когда онъ вздумалъ выражать свое сыновнее чувство? Онъ ссылается на *насмѣшливый и дерзкій вѣкъ;* увѣряетъ, что

---

*) См. т. I *Изд. шестое*, стр. 206.

въ людяхъ его окружающихъ слово *мать не пробуждаетъ чувства*. Черта до такой степени чудовищная, что ей невозможно повѣрить. Стихотвореніе писано лѣтъ двадцать тому назадъ; но развѣ очень отдаленные потомки могутъ подумать, что дѣйствительно въ это время дерзость и насмѣшливость умовъ вытравила изъ сердца людей всякія сыновнія чувства. Однако-же, почему нибудь да написаны-же эти стихи? Мы думаемъ, что поэтъ, жалующійся на холодность вѣка, въ сущности испытывалъ борьбу внутри себя. Что-то мѣшало ему вольно отдаться изліянію своего чувства; прямое, открытое выраженіе не давалось, казалось чѣмъ-то неловкимъ, стыднымъ; словомъ, такъ или иначе, но поэтъ не былъ въ силахъ найти, или создать художественную форму для своего душевнаго состоянія. Стихотвореніе, дѣйствительно, такъ и осталось неоконченнымъ.

То-ли дѣло иронія, шутка! Тутъ можно говорить не своимъ голосомъ, кривляться, преувеличивать, не соблюдать ни точности, ни порядка; словомъ, тутъ нужно не выражать свое чувство, а только намекать на него, только подразумѣвать его, причемъ иногда самъ авторъ не знаетъ, что̀ такое слѣдуетъ подразумѣвать подъ его словами. Вотъ почему, обыкновенный характеръ стихотвореній Некрасова есть мрачная шутливость, то переходящая вдругъ въ паѳосъ, то спускающаяся до водевильности. Тонъ всегда медленный, торжественный, ибо всегда ироническій, не натуральный.

Слава Богу, стрѣлять перестали!
Ни минуты мы нынче не спали,
И *едва-ли кто въ городѣ спалъ:*
Ночью *пушечный громъ грохоталъ.*
Не до сна! *Вся столица молилась,*

Чтобъ Нева въ берега возвратилась;
И минула большая бѣда—
Понемногу сбываетъ вода... *)

Вообразимъ себѣ иностранца, или читателя отдаленнаго отъ насъ значительнымъ промежуткомъ времени, нѣсколькими вѣками: для нихъ конечно будетъ очень трудно уловить шуточный, ироническій тонъ этихъ стиховъ, и они (какъ вѣроятно и теперь многіе провинціалы) пожалуй примутъ за правду все это описаніе. Между тѣмъ, тутъ гипербола на гиперболѣ: *едва-ли кто спалъ, пушечный громъ, вся столица молиласъ*—все это шутка; такихъ ужасовъ не бываетъ, да и быть не можетъ.

А вотъ описаніе петербургскихъ улицъ во время сильнаго мороза:

Разыгралися силы Господни!
На пространствѣ *пяти саженей*
Насчитаешь навѣрно *до сотни*
Отмороженныхъ щекъ и ушей. **)

Шутка очень крупная, которая конечно выражаетъ не дѣйствительность, а настроеніе автора. Эти желчныя гиперболы нравятся читателямъ, находящимся въ такомъже настроеніи, напримѣръ многимъ жителямъ Петербурга, о которомъ иногда можно почти вправду сказать:

Въ цѣломъ городѣ нѣтъ человѣка
Въ комъ бы желчь не кипѣла ключомъ. ***)

(*Отрывокъ изъ критической статьи*).

---

*) Томъ II, стр. 149.
**) Томъ IV, стр. 12.
***)Томъ II, стр. 156.

МАЙКОВЪ.

ДВА МІРА. **Трагедія А. Майкова** *).

Разборъ представленный въ Академію Наукъ, при соисканіи Пушкинской преміи 1882 г.

Если прямо задаться вопросомъ, заслуживаетъ-ли это произведеніе преміи, то отвѣчать очень легко: конечно заслуживаетъ, и въ полной мѣрѣ, и по всякаго рода основаніямъ: и по славѣ высокаго дарованія, давно всѣми признаннаго и сказавшагося очевидно съ зрѣлой силой въ новомъ произведеніи; и по объему этого произведенія; и по важности его предмета; и по долгому и многому труду, посвященному выполненію любимой мысли; и наконецъ по неотразимому впечатлѣнію красоты и силы этихъ картинъ, мастерскаго стиха и языка.

Но, если такъ легко рѣшить практическій вопросъ о преміи, то тѣмъ труднѣе задача чисто критическая, т. е. наша главная задача. Войти въ смыслъ и духъ многосложнаго и многообдуманнаго произведенія, прослѣдить всѣ ходы творческой мысли, отдать себѣ отчетъ въ наслажденіи, вызываемомъ одушевленною выпуклостію этихъ

*) Напечатана въ февральской книгѣ *Русскаго Вѣстника* 1882 года.

образовъ, многозначительною музыкою этихъ звуковъ,— все это тѣмъ труднѣе, чѣмъ выше и шире разбираемое произведеніе. Заранѣе скажемъ, что не беремся выполнить до конца такую задачу, и что наши замѣчанія скорѣе будутъ только указывать на различныя ея стороны.

Эта поэзія едва-ли найдетъ себѣ много горячихъ поклонниковъ въ большинствѣ нынѣшнихъ читателей. Они не встрѣтятъ въ ней того, чего они уже очень привыкли и все больше и больше привыкаютъ искать въ произведеніяхъ искусства. Имъ нужно или что-нибудь прямо затрогивающее интересы, которыми они живутъ, политическіе вопросы, современныя явленія, или-же что-нибудь очень простое, то есть обнаженное и грубое, не требующее для своего пониманія никакой подготовки и работы. Эти два направленія господствуютъ нынѣ въ искусствахъ. Наиболѣе правильное изъ нихъ есть конечно стремленіе къ простотѣ, къ тому, что̀ называется реализмомъ. Въ такой вѣкъ, когда идеалы оскудѣли и искусство, поэтому, не видитъ передъ собою всѣмъ ясной, само собою разумѣюшейся цѣли, многіе художники растерялись, какъ рабы, очутившіеся безъ господина, и съ усиліемъ ищутъ къ кому бы поступить на службу; но всѣ тѣ, въ комъ живы и ясны были художественныя требованія, естественно стали ограничиваться самыми простыми задачами, такими, законность которыхъ никогда не можетъ быть отрицаема. Отсюда реализмъ, то есть частные этюды, очерки съ натуры, фотографическіе снимки. Правда, странно иногда видѣть, какъ этюдъ, картинка съ натуры является съ притязаніями и въ размѣрахъ какой-то эпопеи, какъ жанръ по яркости и огромности фигуръ стремится превзойти историческія картины. Но непререкаемый принципъ реализма и въ этихъ случаяхъ

спасаетъ дѣло; художество всетаки право, когда воспроизводитъ живыя черты дѣйствительности.

Гораздо хуже идетъ дѣло въ искусствѣ прямо служебномъ; тутъ отбрасывается всякая мѣра и нѣтъ никакихъ ненарушимыхъ требованій. Вся задача только въ томъ, чтобы затронуть наиболѣе отзывчивыя струны въ сердцѣ современныхъ читателей. Сами художники, которые такимъ образомъ извращаютъ цѣли искусства, которые отказываются отъ его самостоятельности, отъ его стремленія къ вѣковѣчной правдѣ и красотѣ, естественно утрачиваютъ живое чувство художественности; чтó-же касается до поклонниковъ и судій, то еще естественнѣе, что они поддаются обману, который такъ льститъ ихъ понятливости и такъ отвѣчаетъ ихъ желаніямъ. И потому, тутъ реторика идетъ за выраженіе искренняго чувства, шаржъ и каррикатура за мѣткое изображеніе, безсодержательныя потуги за глубокія идеи, безсвязные и противурѣчивые наброски за живые образы. И что всего поразительнѣе—тысячекратное повтореніе однихъ и тѣхъ же пріемовъ, однихъ и тѣхъ же грѣшащихъ противъ всякаго художества разглагольствій и образовъ нимало не надоѣдаетъ читателямъ и поклонникамъ, очевидно потому, что дѣло здѣсь не въ художествѣ, возвышающемъ душу, а только въ отзывѣ на привычныя чувства и мысли, въ которыхъ коснѣть и однообразно вращаться, какъ извѣстно, очень склонны человѣческія души.

Конечно, и въ области этого искусства возможны, однако, очень талантливыя проявленія. Не будемъ съуживать нашихъ сужденій; признаемъ, что возможна *краснорѣчивая поэзія* и что бываетъ сатира и каррикатура художественная: средства искусства такъ обширны и гибки, что возможно ихъ умѣстное употребленіе—и въ этомъ

приложеніи. Но эти промежуточныя формы, болѣе понятныя для большинства и идущія у него за чистое искусство, по сущности дѣла очень рѣдко удаются вполнѣ. Краснорѣчіе въ стихахъ часто бываетъ пустою реторикою, или-же переходитъ въ *пародію*, т. е. въ ироническое употребленіе формы, въ шутку надъ формою; сатира и каррикатура часто бываетъ простою бранью, или же вырождается въ *глумленіе*, т. е. въ прямой отказъ отъ серьознаго отношенія къ предмету. И, такъ какъ вообще обращеніе искусства въ служебное орудіе ведетъ къ тому, что талантливые люди лишь случайно держатся своихъ художественныхъ позывовъ, не даютъ у себя ничему созрѣть и сложиться, то въ ихъ произведеніяхъ указанные недостатки обыкновенно господствуютъ и заглушаютъ собою рѣдкіе и неясные проблески настоящаго художественнаго творчества.

Произведеніе, которое мы разбираемъ, совершенно чуждо этихъ современныхъ направленій; авторъ его очевидно вполнѣ сохранилъ въ себѣ лучшія преданія своего дѣла и задавался самыми строгими требованіями искусства.

Передъ нами очень сложное и въ тоже время стройное и цѣльное созданіе. Оно воспроизводитъ эпоху далеко отошедшую отъ насъ въ исторію; оно имѣетъ предметомъ вѣчныя и общечеловѣческія стремленія, сказавшіяся съ такою несравненною силою въ эту приснопамятную эпоху. Для такой задачи недостаточно умѣнья копировать дѣйствительность или краснорѣчиво изливать личныя чувства; требуется искусство въ полномъ развитіи своихъ средствъ.

Мы никакъ не хотимъ однако сказать, что идея „Двухъ міровъ“ не касается современности; напротивъ,

если взять дѣло въ глубинѣ, то окажется, что нѣтъ идеи болѣе современной, прямѣе отзывающейся на духъ времени.

Что изображаютъ „Два міра?“ Тотъ огромный нравственный переломъ, то колебаніе человѣческой совѣсти, которое совершалось, когда міръ языческій уступалъ свое мѣсто міру христіанскому. Трагическая гибель цѣлой цивилизаціи, неспособной вмѣстить въ себѣ новыя начала, и появленіе новой жизни, отрицающей основы стараго міра,—этотъ великій контрастъ навсегда остается образцомъ человѣческаго прогресса и повторяется въ различныхъ формахъ и размѣрахъ въ каждую эпоху. Но въ наши дни, какъ уже давно и много разъ было сказано, есть нѣчто особенно напоминающее эпоху древняго переворота. Очевидная дряхлость нѣкоторыхъ формъ нынѣшней цивилизаціи и неутолимое броженіе умовъ приводили многихъ къ мысли, что насъ ждетъ впереди такое же великое потрясеніе. Оставляя въ сторонѣ эти гаданія, замѣтимъ только, что въ колебаніяхъ современной мысли очевидно повторяются элементы прежняго перелома. Какъ на самое отрадное изъ этихъ повтореній, укажемъ на нѣкоторое, хотя стоящее на второмъ, или даже на третьемъ планѣ, но все же замѣтное оживленіе чисто-христіанскихъ началъ, то есть тѣхъ началъ, отъ которыхъ однихъ и можно и должно ждать облегченія міровыхъ язвъ и умиротворенія нашей жизни. Нашъ поэтъ, изображая своихъ древнихъ христіанъ, отвѣчаетъ прямо на это возраждающееся религіозное чувство.

Но это изображеніе составляетъ лишь часть поэтической задачи. Художникъ захотѣлъ полной картины, со всѣми ея контрастами, со всѣми тѣнями и красками. Если вглядѣться, то нельзя не изумиться множеству элементовъ

внесенныхъ въ эту картину и той простотѣ и ясности, съ которою они размѣщены и связаны во едино.

Попробуемъ набросать главныя линіи этой картины.

Дѣйствіе происходитъ въ концѣ шестидесятыхъ годовъ перваго столѣтія.

Децій, отчасти по требованію Нерона, отчасти по собственной охотѣ, задумалъ совершить самоубійство, и хочетъ сдѣлать это какъ можно публичнѣе, почему сзываетъ къ себѣ на пиръ избранное общество Рима. Своею смертью онъ желаетъ дать урокъ и заявить протестъ противъ тираніи. Такимъ образомъ, передъ нами является цѣлая толпа типическихъ представителей древняго міра, и лучшій изъ нихъ, Децій, съ укоромъ и отвращеніемъ прерываетъ свою жизнь, кинувши въ лицо остальнымъ слово гнѣва и свои сокровища.

Между тѣмъ, въ тайнѣ, подъ землею, совершается другая исторія. Въ катакомбахъ христіане тоже готовятся идти на смерть; ожидается декретъ, по которому они будутъ преданы мученіямъ. Авторъ выводитъ передъ нами разнообразныя сцены катакомбъ и изображаетъ энтузіазмъ, породившій мучениковъ. Но одна изъ христіанокъ, Лида, узнавъ о готовящемся самоубійствѣ Деція, волнуется еще другимъ чувствомъ. Она еще по земному любитъ Деція; она мучится этою любовью, борется съ нею и наконецъ успѣваетъ преобразить ее въ другую, высшую, въ желаніе спасти душу любимаго человѣка.

Лида приглашаетъ съ собою Марцелла, и они являются къ Децію въ ту минуту, когда онъ подноситъ къ губамъ ядъ. Происходитъ долгая сцена, въ которой съ величайшей яркостію и контрастомъ высказываются христіанскія и языческія чувства. Децій сперва не понимаетъ обращенной къ нему проповѣди, потомъ упорно и горячо от-

стаиваетъ себя. Появляются наконецъ христіане, съ пѣніемъ гимновъ идущіе изъ катакомбъ на казнь. Децій приходитъ въ изступленіе и ужасъ, понявъ, что видитъ предъ собою силу, грозящую гибелью всему языческому міру. Оставаясь вѣрнымъ этому міру, онъ выпиваетъ ядъ; онъ умираетъ, озлобленный и изумленный; Лида и Марцеллъ присоединяются къ христіанамъ, т. е. идутъ свершать и свое самопожертвованіе.

Такимъ образомъ, два міра сопоставлены здѣсь въ самыя торжественныя свои минуты; одни толпою пируютъ вокругъ человѣка, идущаго на послѣднее оставшееся ему геройство—самоубійство, другіе толпою идутъ на казнь, чтобы засвидѣтельствовать свою вѣрность Христу.

Форма произведенія вольная, не держащаяся строгаго типа; это называютъ *лирическою драмою,* или *лирическою трагедіею;* въ настоящемъ случаѣ можно было-бы пожалуй употребить названіе *эпической трагедіи,* если-бы такое сочетаніе словъ не представляло слишкомъ рѣзкаго contradictio in adjecto *). Всякая драма, трагедія, занимается лицами, требуетъ героевъ; и тутъ есть два героя, Децій и Лида; но узелъ, связывающій отношенія этихъ лицъ, захватываетъ столько другихъ лицъ и узловъ, въ трагедіи такъ много эпизодовъ, разсказовъ, побочныхъ меньшихъ драмъ, что она обращается изъ трагедіи лицъ въ трагедію людскихъ массъ, именно—массы христіанъ и массы язычниковъ. Общимъ содержаніемъ поэмы нужно считать изображеніе внутренней жизни тѣхъ и другихъ.

Въ выпуклыхъ образахъ, въ яркихъ краскахъ и жи-

---

*) Драма, по извѣстному опредѣленію, совмѣщаетъ въ себѣ эпосъ и лирику. Впрочемъ вопросы о родахъ и названіяхъ имѣютъ второстепенную важность.

выхъ движеніяхъ выступаютъ передъ нами всякаго рода характерныя черты этихъ двухъ міровъ; изображеніе такъ многосторонне, что если-бы мы вздумали дѣлать смѣту этимъ чертамъ, намъ слѣдовало-бы задаваться не вопросомъ, что̀ тутъ изображено, а наоборотъ вопросомъ, что̀ не изображено? Съ одной стороны—сенаторы, временщики, философы, гетеры, развратъ, рабство, эгоизмъ, жестокость, и ненависть; съ другой стороны—рабы, дѣти, матери, раскаявшіеся грѣшники и грѣшницы, любовь, смиреніе, прощеніе и самоотверженіе.

И вотъ гдѣ мы касаемся главнаго пункта разбора; вся сила въ томъ, съ какою вѣрностію и въ какой глубинѣ поэтъ понялъ духъ и противоположность язычества и христіанства. Но этотъ духъ и эта противоположность—предметъ обширный, предметъ безчисленныхъ изслѣдованій и толкованій, предметъ, о которомъ едва-ли когда-нибудь перестанетъ думать человѣчество. Было-бы очень легко и повидимому умѣстно пуститься здѣсь въ изложеніе своихъ взглядовъ на великій переворотъ и потомъ прикинуть эти взгляды къ произведенію поэта. Можно-бы было попытаться характеризовать умственное, нравственное и религіозное состояніе падающаго древняго міра, и также настроеніе первоначальныхъ христіанъ, и потомъ спросить, въ какой мѣрѣ разбираемая поэма соотвѣтствуетъ этой характеристикѣ.

Такая критика, вообще говоря не трудная и не противузаконная, представляетъ однако большія опасности. Тутъ мы сами выбираемъ и устанавливаемъ точки зрѣнія, слѣдовательно можемъ впасть въ произвольность, а главное, тутъ мы можемъ упустить изъ виду точки зрѣнія самого автора, можемъ не видѣть того, что̀ онъ намъ показываетъ,—т. е. впасть въ грѣхъ для критики не-

простительный. Гораздо лучше поэтому слѣдовать тому правилу, по которому критикъ долженъ прежде всего *брать что̀ ему даютъ*, т. е. входить въ произведеніе автора и разсматривать его созданія, слѣдуя свѣту, который онъ на нихъ бросаетъ, и лишь потомъ цѣнить ихъ съ общей точки зрѣнія. Поэтъ не историкъ, не смотря на великое сродство ихъ задачъ. Поэтъ не даетъ отвлеченныхъ характеристикъ, не формулируетъ логически идей, связывающихъ массу фактовъ; онъ даетъ намъ отдѣльныя лица, отдѣльныя сцены, отдѣльные моменты, т. е. нѣчто конкретное, индивидуальное и потому съ отвлеченной точки зрѣнія всегда являющееся неполнымъ, отрывочнымъ. Въ этомъ отношеніи *Два міра* представляютъ образцовые, въ высшей степени художественные пріемы. Лица и сцены не нанизаны на нить одной какой-нибудь идеи, одного настроенія, а живьемъ выхвачены изъ дѣйствительности, во всей ея пестротѣ и рѣзкомъ разнообразіи. Если возьмемъ христіанскій міръ, то мы найдемъ тутъ образчики всѣхъ странъ и всѣхъ общественныхъ положеній. Вотъ варвары—Дакъ и Гетъ, сиріецъ—Іовъ, греки—Дидима, Главкъ, Менинпа и пр., римляне—Лида, Марцеллъ, и т. д. Въ ихъ рѣчахъ и мысляхъ мы находимъ тоже живое разнообразіе. Проповѣдь любви во всѣхъ; но кромѣ того—и вѣра въ воскресеніе, и ожиданіе скораго втораго пришествія, и отвращеніе къ Риму, и проповѣдь покорности властямъ, и даже мечты Марцелла о новомъ Римѣ,—и всѣ эти различные элементы первоначальнаго христіанства сливаются въ одинъ общій аккордъ, покрывающій собой все ихъ разнообразіе,—въ готовность къ мученической смерти. Сцены въ катакомбахъ и потомъ у Деція завершаются этой мыслью, какъ торжественнымъ финаломъ. Самыя

ясныя черты христіанства поэтъ воплотилъ въ своей Лидѣ, кающейся, преданной, неусыпной, благотворящей, всепрощающей, всепримиряющей. Но какого-нибудь главнаго лица, то есть преимущественнаго представителя христіанства, между христіанами нѣтъ; здѣсь всѣ равны, и послѣдніе бываютъ первыми; если Марцеллъ и представляетъ какъ будто зачатокъ папы, Іовъ—зачатокъ отца церкви, то они все-же выдаются изъ другихъ скорѣе внѣшнимъ образомъ.

Въ римскомъ мірѣ точно такъ-же схвачены поэтомъ различные типы и настроенія. Галлуссъ и Гиппархъ—образчики римскаго космополитизма, Фабій и Энній—консерваторы, Харидемъ и Циникъ—философы; больше же всего на сценѣ представителей не идей, а распутства. Эта толпа точно такъ-же оканчиваетъ свои рѣчи достойнымъ ея финаломъ: по позволенію Деція она восторженно бросается грабить его сокровища. Но картина римскаго міра имѣетъ ясный центръ. Среди разлагающагося общества возвышается человѣкъ, еще сохранившій всю силу этой убывающей жизни. Лицо Деція, въ такомъ яркомъ освѣщеніи стоящее на первомъ планѣ, совмѣщаетъ въ себѣ черты, которыя на первый взглядъ могутъ показаться разнородными и даже противорѣчащими. Онъ горячій патріотъ, чтитель Катона, и вмѣстѣ—приверженецъ цезаризма; онъ поклонникъ Эллады, вольнодумецъ въ религіи, и вмѣстѣ—защитникъ рабства и вѣры въ вѣчный Римъ; онъ эпикуреецъ по образу жизни и стоикъ по дѣйствіямъ и передъ лицомъ смерти. Не смотря на то, нельзя не чувствовать жизненности, проникающей собою образъ Деція. Чувствуется, что онъ дитя своего времени, отдающееся его сильнѣйшимъ теченіямъ; но ясно видна и та нить, которая связываетъ всѣ его

стремленія и по которой онъ является намъ истиннымъ представителемъ всей древности. Это—гордость, безграничная человѣческая гордость, обоготвореніе человѣка. По гордости онъ увлекается тѣми различными симпатіями, которымъ преданъ, и по гордости не можетъ понять христіанъ, отвергаетъ свое спасеніе. Сила, съ которою поэтъ выражаетъ эту гордость, едвали не превосходитъ всѣ другія частности поэмы. И вотъ главный пунктъ всей трагедіи. Когда явилась религія, которая требовала не обоготворенія, а обожествленія человѣка, то есть не возведенія земной жизни въ идеалъ и предметъ поклоненія, а напротивъ отрицанія этой жизни созданія въ себѣ новаго, божественнаго человѣка, тогда противорѣчіе было неминуемо. Поэтъ очень вѣрно заставилъ умирающаго Деція говорить, что, останься онъ живъ, онъ жестоко гналъ бы христіанъ. Не только Децій, а и человѣколюбивый Маркъ Аврелій, этотъ образцовый стоикъ, былъ неумолимымъ вдовцомъ христіанства. Христіанское смиреніе, раскаяніе, совершенное отрицаніе того политическаго устройства, которое для язычника было чѣмъ-то священнымъ, тѣхъ душевныхъ качествъ, въ которыхъ язычникъ полагалъ все человѣческое достоинство,—вотъ что дѣлало христіанъ непонятными и ненавистными для римлянъ. Самое геройство мучениковъ казалось ихъ гонителямъ только безсмысленнымъ упорствомъ. Такъ вѣрно, что для этой новой жизни надобно возродиться свыше, что, хотя для токого возрожденія, какъ говоритъ Лида,

Мгновенья одного довольно;
Увидя свѣтъ, ужъ никому
Назадъ не хочется во тьму,

но, такъ или иначе, необходимо истинное обновленіе, истинное прозрѣніе.

Эти замѣчанія о внутреннемъ смыслѣ поэмы можно бы значительно умножить и расширить; если мы ограничились только общими чертами, то отчасти потому, что можно положиться на самую поэму (она будетъ сама за себя говорить), отчасти потому, что подробный разборъ былъ-бы слишкомъ обширенъ, а взявшись за него, нужно бы было уже довести его до полноты, чего мы отъ себя не надѣемся. Приведемъ, въ видѣ примѣра, два-три образчика, какъ изображается духъ и настроеніе лицъ поэмы. Вотъ говоритъ поклонникъ цезаризма:

Единство въ мірѣ водворилось;
Центръ—кесарь; отъ него прошли
Лучи во всѣ концы земли,
И гдѣ прошли, тамъ появилась
Торговля, тога, циркъ и судъ,
И вѣковѣчныя бѣгутъ
Въ пустыняхъ римскія дороги.

Можно ли яснѣе, короче выразить сознаніе римскаго единства и его благотворности? Послѣдніе два стиха, по живописи, по образному воплощенію мысли, удивительны.

А вотъ похвальба уличнаго философа, циника:

Ужъ дальше моего нейдетъ
Умъ человѣческій; по малу
Свой циклъ свершилъ, пришелъ къ началу,
И больше некуда впередъ.

Здѣсь съ чудесной простотою и рѣзкостію выражено довольно обыкновенное притязаніе философовъ, которое очень характерно въ устахъ циника, одного изъ представителей дѣйствительной роковой остановки древней философіи.

Но всего ярче и поразительнѣе выраженіе безбожія и гордости Деція.

Какъ? Изъ того, что той порой,
Когда стихіи межъ собой
Боролись въ бурномъ безпорядкѣ,
Земля, межъ чудищъ и звѣрей,
Межъ грифовъ и химеръ крылатыхъ,
Изъ нѣдръ извергла и людей,
Свирѣпыхъ, дикихъ и косматыхъ,—
Мнѣ изъ того въ нихъ братьевъ чтить?...
Да первый тотъ, кто возложить
На нихъ ярмо возмогъ, тотъ разомъ
Сталъ выше всѣхъ, какъ власть, какъ разумъ!
Ктожъ суевѣрья ихъ презрѣлъ
И мыслью смѣлою къ чертогамъ
Боговъ ихъ жалкихъ возлетѣлъ,
Тотъ самъ для нихъ уже сталъ богомъ!..

Древній натурализмъ дѣлается здѣсь опорою презрѣнія къ людямъ, какъ это бываетъ и съ новѣйшимъ натурализмомъ.

Если бы мы по порядку перебрали такимъ образомъ всѣ лица и все, что̀ типично, или значительно въ ихъ рѣчахъ, то намъ пришлось бы переписать всю поэму и снабдить большими замѣчаніями каждую ея страницу: такъ много вложено въ это произведеніе, такъ много чертъ, или возсозданныхъ изъ внимательнаго изученія эпохи, или угаданныхъ по прозрѣнію въ душу человѣка.

Отъ содержанія перейдемъ наконецъ къ формамъ, къ достоинствамъ техники, слога, языка. Эти предметы несравненно легче для разсмотрѣнія и опредѣленія, и мы тѣмъ охотнѣе на нихъ остановимся, что можемъ быть яснѣе въ своихъ указаніяхъ.

Общія достоинства изложенія, ясность, точность, образность составляютъ для нашего поэта давнишнія художественныя привычки, отъ которыхъ онъ никогда не отступаетъ. Чтобы видѣть, въ какой высочайшей мѣрѣ онъ мастеръ своего дѣла, укажемъ на его образность. Вотъ картина:

...—Да гдѣ же ты скрывалась?
Въ послѣдній разъ передо мной
Ты по ристалищу промчалась
На колесницѣ золотой,
Сама конями управляла
И оглянулась на меня!
Весельемъ, розами сіяла,
Мнѣ въ даръ улыбку уроня!

А вотъ другая картина:

Теренцій.

Гляди, какъ смотритъ: голова
Назадъ закинута, рѣсницы
Что стрѣлы, молньеносный взглядъ,
А профиль?

Преторъ.

Голова Медеи!
И косы вкругъ чела лежатъ,
Что перевившіяся змѣи!

Эти фигуры кажется видишь глазами, а между тѣмъ выраженія такъ просты и кратки!

Такое же полное мастерство обнаруживаетъ авторъ въ передачѣ душевныхъ движеній посредствомъ соотвѣтственнаго теченія рѣчи. Гдѣ нужно, стихъ его звученъ и могучъ невыразимо:

Рабы, Марцеллъ! Да гдѣ мы, гдѣ мы?
Для нихъ вѣдь камни эти нѣмы,
Что намъ позоръ, имъ не позоръ,

Они предъ этими мужами
Не заливалися слезами,
Съ стыдомъ не потупляли взоръ!

Но тамъ, въ катакомбахъ, среди этихъ сценъ, вызывающихъ слезы на глаза читателя, слышатся и рѣчи мягкія, какъ воркованье:

Ужъ ты-то очень мнѣ мила!
И скажешь-то такъ все понятно,
И рѣчь-то тихая твоя...
Ахъ ты мой ландышъ ароматный,
Фіалка нѣжная моя!

Когда Миртиллъ объявляетъ содержаніе указа, онъ невольно впадаетъ въ канцелярскій тонъ;

Предписано; по городамъ
И здѣсь, чтобъ завтра же явились
Всѣ къ квесторамъ и поклонились
Статуѣ кесаря, *его*
Признавши тутъ же божество,
Какъ признается всей вселенной.
А воспротивятся—пойдутъ
Одни для травли въ циркъ, другіе
Рубашки вздѣнутъ смоляныя, и пр.

Такимъ образомъ, по ходу дѣйствія измѣняется и характеръ рѣчи. Всѣ разговоры не только представляютъ необыкновенную живость и естественность, но каждый говорящій выдерживаетъ свой тонъ и свой слогъ. Положительно, у каждаго дѣйствующаго лица—свой слогъ. И не вздумайте слишкомъ низко цѣнить то обиліе художественнаго чувства, которое сказалось въ этомъ случаѣ. Есть очень важныя произведенія, въ которыхъ такое разнообразіе далеко не соблюдено. Такъ въ *Горѣ отъ ума,* всѣ дѣйствующія лица, за исключеніемъ развѣ

Скалозуба, говорятъ почти однимъ слогомъ. Попробуемъ указать характеръ рѣчи у лицъ *Двухъ міровъ*. Старики, Фабій, Публій, Энній говорятъ коротко, просто, съ нѣкоторымъ старческимъ пренебреженіемъ къ красотѣ рѣчи; но и тутъ есть оттѣнки: Энній торжественнѣе, Фабій ворчливѣе. Миртиллъ и Харидемъ говорятъ плавно, съ пошлой изысканностію, обнаруживающею ихъ лицемѣріе. Лида и Децій говорятъ съ безукоризненнымъ изяществомъ и полной гибкостью выраженій. Галлусъ и Гиппархъ—краснорѣчивы; Циникъ—вульгаренъ; Дакъ и Гетъ—просты; Дидима—поетъ...

Это маленькая фигура слѣпой Дидимы—прелестна. Это зачатокъ тѣхъ слѣпцовъ нищихъ, которые поютъ, сидя возлѣ церквей. Очевидно Дидима не просто говоритъ, а, погруженная въ вѣчную темноту, слагаетъ свою рѣчь въ стихи и потомъ однообразно повторяетъ ихъ на распѣвъ....

Наконецъ, есть цѣлый рядъ маленькихъ вставокъ, которыя по тону и складу рѣчи составляютъ истинные перлы поэмы и блестятъ какъ дорогіе камни на золотой ризѣ. Мы разумѣемъ тѣ стихотворенія или отрывки изъ стихотвореній, которыя среди разговора припоминаются и читаются дѣйствущими лицами. Вотъ главнѣйшіе:

Ловите, ловите
Часы насладженья!
— — — — — — —
Опротивѣютъ ужъ яства....
— — — — — — —
Мирта Киприды мнѣ дай....
— — — — — — —
Передъ жрицей Аполлона....
— — — — — — —

Съ зеленѣющихъ полей....

— — — — — — —

Дельфійскій богъ! И онъ позналъ....

Тутъ, сразу берется тонъ удивительной звучности и притомъ такой, что кажется это дѣйствительно упругая латинская рѣчь, а не русскій языкъ. Не говоримъ объ античномъ духѣ, который, напримѣръ, въ стихотвореніяхъ: „Передъ жрицей Аполлона“ и „Съ зеленѣющихъ полей“ схваченъ такъ поразительно.

Мастерство майковскаго стиха давно извѣстно всѣмъ знающимъ толкъ въ этомъ дѣлѣ. Фактура стиха изрѣдка напоминаетъ тяжелую звучность Державина. Напр.

Лишь съ дня, когда онъ въ рабство впалъ,
Для міра рабъ хоть нѣчто сталъ.

Съ Державинымъ вообще нашъ поэтъ представляетъ нѣкоторыя любопытныя черты сходства и въ духѣ и въ выраженіи, о чемъ, къ сожалѣнію, невозможно кратко говорить. Если взять всѣ формы этого стиха, то едва-ли найдется поэтъ болѣе разнообразный, болѣе способный брать всевозможные тоны стихотворной гаммы. Отъ чудеснаго пѣнія, отъ напряженной музыкальности, стихъ его по мѣрѣ надобности спускается до простѣйшихъ звуковъ, до прозы, наконецъ вовсе прерывается. Множество неоконченныхъ стиховъ очевидно вовсе не смущали поэта, какъ они смущаютъ неопытныхъ читателей. Неоконченный стихъ чего требуетъ? Паузы, остановки, и эти паузы нужны были поэту. Когда принято восторженное рѣшеніе идти на мученія, раздаются отрывочныя восклицанія:

Слѣпой старикъ.

Его узрѣть во славѣ!....

Павзаній

Сложить съ души всѣ тяготы
У ногъ Его!.....

Главкъ

...... Исчезнуть въ созерцаньи
Неизрекомой красоты!..

Пауза, какъ извѣстно, усиливаетъ впечатлѣніе звука, за нею слѣдующаго; такъ и здѣсь нарастаетъ сила слѣдующихъ одного за другимъ восклицаній.

Вообще, подчиняясь требованіямъ драматизма, авторъ дѣлаетъ крутые переходы въ тонѣ и фактурѣ стиха; это—большое мастерство, хотя оно можетъ показаться недостаткомъ людямъ, полагающимъ, что стихи должны всегда представлять гладкое и однообразное пѣніе. Тонъ разговора иногда выражается въ построеніи стиха съ изумительнымъ искусствомъ. Напр. *Великій жрецъ* въ жару спора кричитъ:

. . . . Пьютъ,
Свершая жертвоприношенье,
Кровь человѣческую!

Этихъ стиховъ невозможно произнести иначе, какъ дѣлая сильныя ударенія на слова *пьютъ* и *кровь;* ударенія вѣдь бываютъ тѣмъ выше, чѣмъ больше предшествуетъ имъ и слѣдуетъ за ними слоговъ безъ ударенія. И выходитъ настоящій крикъ; въ семнадцати слогахъ тутъ можно налечь только на два слога, и какъ разъ на односложныя слова и на самыя важныя.

Еще примѣръ. Декій, въ порывѣ злобы, говоритъ Лидѣ:

. . . Лида! я бъ васъ *гналъ,*
Когда бы жилъ еще... терзалъ
Звѣрьми бъ... живого бъ не оставилъ!

Эта рѣчь очевидно произносится въ три пріема, нарастая отъ перваго ко второму и отъ втораго къ третьему. (Мы поставили точки на мѣстѣ паузъ и подчеркнули слова, на которыя должно падать главное удареніе). Сила выходитъ чрезвычайная.

Мы долго бы не кончили нашихъ похвалъ и толкованій, если-бы вздумали перебрать всѣ частности этого мастерства. Майковскій стихъ, такъ-же какъ и майковскій языкъ должны служить образцами, на которыхъ можно изучать строеніе дѣйствительной стихотворной рѣчи и умѣнье употреблять слова и обороты въ ихъ точномъ смыслѣ и въ соотвѣтствіи съ предметомъ. Этотъ языкъ, сверхъ того, отличается стремленіемъ къ сжатости, къ употребленію самыхъ живыхъ и короткихъ оборотовъ рѣчи. Не говоримъ уже о томъ, что онъ безупреченъ по чистотѣ и правильности. Мы замѣтили лишь двѣ неисправности, которыя и укажемъ,какъ истинную находку, и не безъ страха ошибиться.

Окромѣ двухъ, тѣ всѣ сироты—

Тутъ простонародное *окромѣ,* кажется, некстати. Правда, у Державина есть:

Окромѣ Бога одного—

но Державинъ не во всѣхъ отношеніяхъ образецъ въ языкѣ.

Вторая неисправность:

. . . . Наше тѣло
Есть кесаря....

Это значитъ: принадлежитъ кесарю. Латинизмъ едва-ли допустимый.

Замѣтки о стихосложеніи, объ языкѣ всегда должны казаться мелочными, когда дѣло идетъ о поэтическомъ

произведенiи,—почти недостойными предмета. Но онѣ неизбѣжны и важны, и первый съ этимъ согласится всякiй настоящiй поэтъ, для котораго слово и звукъ всегда сердечно дороги. Вспомните Пушкина:

Сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскiй духъ,
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены......

Что здѣсь *звуки* сказано въ прямомъ смыслѣ звуковъ, ясно изъ продолженiя:

Но дорожитъ
Одними ль звуками пiитъ?

Кромѣ того, замѣчанiя объ языкѣ, о техникѣ стиха имѣютъ гораздо бóльшую степень обязательности, чѣмъ всякiя другiя. Конечно есть даръ языка и даръ стиха; но мы имѣемъ право желать труда и тщательности въ употребленiи этихъ даровъ. Можно требовать отъ писателей правильности и хорошей обработки стиха и языка; тогда какъ свѣтлыя мысли, высокiя чувства и вдохновенiя въ концѣ концовъ зависятъ не отъ нашихъ усилiй и требованiй, а отъ Бога.

Кончаемъ свои замѣчанiя, далеко не исчерпавши предмета. Мы старались, однако, указать на главное,—на положительную сторону произведенiя, и хотимъ удовольствоваться посильною мѣрою похвалъ, не задаваясь вопросомъ о недостаткахъ. Указывать несовершенства только повидимому легко, и, во всякомъ случаѣ, большой промахъ сдѣлалъ-бы тотъ, кто приступилъ-бы къ анализу несовершенствъ, не понявъ сперва внутренней силы и сущности предмета.

Въ заключеніе повторимъ, что для вопроса о преміи нашъ разборъ едва-ли нуженъ: достоинства „Двухъ міровъ"—слишкомъ велики и очевидны; это—самое крупное произведеніе нашего поэта, въ которомъ сосредоточились всѣ лучи майковской поэзіи; но оно и вообще до такой степени крупно, что обыкновенныя сравненія и измѣренія для него даже излишни и неумѣстны.

5 сент.

Гр. А. К. Толстой.

(*Отеч. Записки* 1867, *Іюнь*).

Къ великому изумленію тѣхъ, кто считаетъ стихи безполезными побрякушками, до сихъ поръ стихи у насъ не только пишутся, но нерѣдко даже и читаются, то-есть перечитываются до заучиванія наизусть. Какъ извѣстно изъ Тургенева, стихи бываютъ двухъ родовъ, сладкіе и несладкіе. Сладкихъ большинство нашихъ читателей терпѣть не можетъ; у насъ очень распространенъ такого рода вкусъ, для котораго, какъ бы хороши ни были сладкіе стихи, они кажутся невыносимо *приторными*. Поэтому, всего охотнѣе читаются несладкіе стихи, напримѣръ произведенія г. Некрасова, старающагося обыкновенно вмѣстить въ свою поэзію сколь возможно больше прозы и горечи. Иногда въ силу такихъ стараній у него и выходитъ одна проза; но это еще не составляетъ никакой бѣды: проза идетъ за поэзіею безъ всякихъ затрудненій. Гораздо хуже бываетъ, когда онъ не въ мѣру подпуститъ горечи: тогда, вмѣсто грустнаго впечатлѣнія, онъ производитъ забавное. Такъ, напримѣръ, въ одномъ стихотвореніи, описывая жалкую участь какого-то чиновника, поэтъ говоритъ:

Петербургъ ему солонъ достался:
Въ наводненье жену потерялъ,
Цѣлый вѣкъ по квартирамъ таскался
И четырнадцать разъ погаралъ.

Четырнадцать разъ! Вотъ ужъ подлинно несчастная судьба! Куда ни переѣдетъ, непремѣнно погоритъ! Четырнадцать разъ! Кто не сжалится надъ столь плачевною участью, тотъ, конечно... расхохочется.

Но не одинъ г. Некрасовъ читается у насъ. Между прочимъ очень большой успѣхъ имѣли нѣкоторыя стихотворенія гр. А. К. Толстаго. Для доказательства приведемъ одно стихотвореніе, которое всякій знаетъ, а если кто не знаетъ, то, конечно, не забудетъ, прочитавъ его здѣсь:

Ой кабъ Волга матушка да вспять побѣжала!
Кабы можно, братцы, начать жить сначала!
Ой кабы зимою цвѣты расцвѣтали!
Кабы мы любили, да не разлюбляли!
Кабы дно морское достать да измѣрить!
Кабы можно, братцы, краснымъ дѣвкамъ вѣрить!
Ой кабы всѣ бабы были молодицы!
Кабы въ полугарѣ поменьше водицы!
Кабы всегда чарка доходила до рту!
Да кабы приказныхъ по боку да къ чорту!
Да кабы звѣнели завсегда карманы!
Да кабы намъ, братцы, да свои кафтаны!
Да кабы голодный всякій день обѣдалъ!
Да батюшка-бъ нашъ царь всю правду бы вѣдалъ!

Судьба гр. А. К. Толстаго, какъ поэта, именно тѣмъ и замѣчательна, что никто не замѣтилъ его выступленія на поэтическое поприще, никто не слѣдилъ за его дѣятельностію, никто не принималъ его въ разсчетъ, когда говорилъ о современныхъ русскихъ поэтахъ, а между тѣмъ

нѣкоторыя его стихотворенія, подобно приведенному, затвердились читателями не хуже чьихъ бы то ни было произведеній. Еще въ недавнее время большой успѣхъ имѣли два его стихотворенія: *Пантелей-цѣлитель* и *Чужое горе.*

Но вотъ это загадочное явленіе должно разъясниться. Является наконецъ полное собраніе стихотворныхъ произведеній графа А. К. Толстаго, большой томъ подъ принятымъ въ такихъ случаяхъ простымъ заглавіемъ: *Стихотворенія графа А. К. Толстаго. С.-Петербургъ.* 1867. Съ большимъ любопытствомъ принялись мы за книгу, и нѣкоторое время, признаемся, были подъ очень дурнымъ впечатлѣніемъ. Какіе плохіе стихи! Какое отсутствіе звучности и силы! То высокопарныя слова не ладятъ съ прозаическимъ теченіемъ стиха; то выраженія просты, но не видать и искры поэзіи, и кажется читаешь рубленную прозу. И, ко всему этому, безпрестанныя неловкости и ошибки въ языкѣ. Возьмемъ хоть первыя строки изъ посланія къ И. С. Аксакову, перваго стихотворенія въ въ сборникѣ:

Судя меня довольно строго,
Въ моихъ стихахъ находишь ты,
Что въ нихъ торжественности много
И слишкомъ мало простоты.

Это несомнѣнная проза, которая, вдобавокъ, при переложеніи въ стихи, испорчена вставкою лишнихъ словъ (*что въ нихъ, и*). Нужно бы такъ: судя меня довольно строго, ты находишь въ моихъ стихахъ слишкомъ много торжественности, слишкомъ мало простоты. Подобныя вещи, которыя просто *не даютъ читать,* объ которыя спотыкаешься, какъ объ пень на дорогѣ, попадаются у гр. А. К. Толстаго на каждой страницѣ, да и не по оди

ночкѣ. Итакъ, мы читали страницу за страницей, продолжая считать гр. А. К. Толстаго за весьма слабаго поэта. Но что же? Вотъ попадается намъ стихотвореніе до того живое, теплое и прекрасно написанное, что вполнѣ увлекаетъ насъ. Черезъ нѣсколько страницъ другое, тамъ третье... Мы приходимъ къ мысли, что это человѣкъ, которому вполнѣ удалось нѣсколько истинно поэтическихъ произведеній, но что они напрасно затеряны въ хламѣ, составляющемъ книгу. Читаемъ дальше—странное дѣло! Подъ впечатлѣніемъ удачныхъ произведеній поэта, въ которыхъ такъ полно высказалась его душа, мы начинаемъ яснѣе понимать его менѣе удачные стихи, находить въ нихъ настоящую поэзію. Книга какъ будто вся озаряется свѣтомъ, выходящимъ изъ нѣсколькихъ, наиболѣе яркихъ точекъ; мы убѣждаемся, наконецъ, что имѣемъ дѣло съ дѣйствительнымъ поэтомъ и начинаемъ сочувствовать ему въ каждомъ его душевномъ движеніи.

Открытіе—по истинѣ неожиданное, но очень пріятное; и такъ у насъ еще лирикъ, и притомъ—скажемъ прямо и сразу—лирикъ глубоко симпатическій.

Безъискусственность—вотъ черта, чрезвычайно выгодно отличающая поэзію гр. А. К. Толстаго; при чемъ мы разумѣемъ именно только его лирическія стихотворенія, а отнюдь не его драмы, романы и пр. Лирическія произведенія представляютъ, безъ сомнѣнія, лучшую сторону его таланта. Въ силу этой-то безъискусственности вы найдете въ его стихахъ крайнюю небрежность, прозаизмъ, но въ то-же время всегда простоту, искренность и правду. Описываетъ-ли онъ природу, или свои душевныя чувства—читайте смѣло, потому что онъ пишетъ правду, пишетъ то, что̀ видѣлъ, или что̀ было у него на душѣ. Никакой фальши, никакой напряженности

и натянутости у него нѣтъ. Онъ иногда выразится неловко и неправильно грамматически, очень часто дурно построитъ стихъ; но онъ никогда—извините за выраженіе—не *заврется,* какъ Некрасовъ, заставившій чиновника четырнадцать разъ погорѣть, или какъ завирались поэты даже гораздо бо̀льшіе, напримѣръ Лермонтовъ, написавшій:

И Терекъ прыгаетъ, *какъ львица*
Съ косматой гривой на хребтѣ.

Львица отличается отъ льва, между прочимъ, и тѣмъ, что не имѣетъ никакого слѣда гривы. Замѣтимъ кстати, что невозможно быть правдивѣе и чище ото всего, похожаго на завиранье, чѣмъ нашъ великій Пушкинъ.

Иногда стихи гр. А. К. Толстаго кажутся высокопарными, то-есть содержащими слишкомъ много громкихъ словъ безъ соотвѣтствующихъ сильныхъ чувствъ и мыслей. Но вглядитесь ближе, и вы увидите, что поэтъ только слишкомъ просто и наивно употребляетъ эти громкія слова, но употребляетъ ихъ въ настоящемъ смыслѣ. Онъ, такъ сказать, запросто говоритъ такія вещи, которыя требуютъ громкаго, яркаго стиха; его-же стихъ часто очень слабъ.

И такъ, смѣло рекомендуемъ эту книгу читателямъ; пусть только онѣ довѣрятся поэту, пусть подойдутъ къ нему просто, не думая, что ихъ хотятъ чѣмъ-то увлечь, ослѣпить, поразить,—и они найдутъ въ книгѣ множество прекраснаго.

Что̀ такое лирическій поэтъ? Это выразитель душевныхъ настроеній, человѣкъ, воплощающій въ слово личныя человѣческія чувства и волненія, часто всѣмъ знакомыя, но неуловимыя въ рѣчь для людей, неимѣющихъ поэтическаго дара. Обыкновенно, впрочемъ, лирическіе

поэты бываютъ односторонни, то-есть они любятъ останавливаться только на нѣкоторыхъ настроеніяхъ, касаются только нѣкоторыхъ струнъ души, звуки которыхъ у нихъ выходятъ всего яснѣе и отчетливѣе. Таковъ, напримѣръ, Гейне, таковъ у насъ г. Некрасовъ. Въ такомъ случаѣ мы не получаемъ полнаго душевнаго образа, не видимъ передъ собой души со *всѣми* ея радостями и печалями. Но есть у насъ несравненный лирикъ, котораго простая и гармоническая душа, такъ сказать, не побоялась высказаться вполнѣ, во всѣхъ своихъ движеніяхъ, начиная отъ такого:

Духовной жаждою томимъ,
Въ пустынѣ мрачной я влачился,

и до такого:

Мнѣ не спится, нѣтъ огня...

Въ лирическихъ стихотвореніяхъ Пушкина мы имѣемъ полный душевный образъ, полный *образъ прекрасныхъ мыслей и чувствъ,* прекрасной русской души.

Къ какому-же разряду лириковъ мы причислимъ А. К. Толстаго? Есть у него любимыя темы, особенная отзывчивость на особенныя явленія? Оказывается, нѣтъ; онъ свободно отзывается на все; въ немъ не замѣтно однообразія или односторонней напряженности, такъ что и здѣсь мы получаемъ полный образъ, хотя выраженный часто очень слабо и неудачно. Но какъ дорога полнота, даже при слабомъ очеркѣ! Невольно чувствуешь жизнь, теплоту, душевную силу.

Вотъ одно изъ характеристическихъ стихотвореній гр. А. К. Толстаго:

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку
Коль ругнуть, такъ сгоряча,
Коль рубнуть, такъ ужь сплеча

Коли спорить, такъ ужь смѣло,
Коль карать, такъ ужь за дѣло,
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой!

Какъ это просто и живо! Пусть читатели прочтутъ въ самой книгѣ еще нѣсколько подобныхъ стихотвореній, напримѣръ: „Хорошо тому, братцы, на свѣтѣ жить“, „Не божіимъ громомъ горе ударило“, „Ты невѣдомое, незнаемое“, „Порой, среди заботъ и жизненнаго шума“, „Мнѣ въ душу полную ничтожной суеты“, и пр.; всѣ эти искреннія пѣсни даютъ намъ черты нѣкотораго душевнаго строя, нѣкотораго образа, къ которому нельзя не отнестись сочувственно.

Важный предметъ для лирическихъ пѣвцовъ составляютъ любовныя пѣсни. Любовь—самое живое и глубокое изъ личныхъ отношеній человѣка, слѣдовательно, по преимуществу предметъ лирики. У полнаго поэта, чуждаго односторонности, должны быть выражены всѣ фазисы этого чувства; такъ это и есть, напримѣръ, у Пушкина, и этого нѣтъ, напримѣръ, у Гейне или г. Некрасова. Пѣсни гр. А. К. Толстаго очевидно представляютъ черты вполнѣ развитаго чувства. Вотъ прелестное стихотвореніе этого рода:

Западъ гаснетъ въ дали блѣднорозовой,
Звѣзды небо усѣяли чистое,
Соловей свищетъ въ рощѣ березовой,
И травою запахло душистою.

Знаю, чтó къ тебѣ въ думушку вкралося,
Знаю сердца немолчныя жалобы;
Не хочу я, чтобъ ты притворялася
И къ улыбкѣ себя принуждала-бы.

Твое сердце болитъ безотрадное,
Въ немъ не свѣтитъ звѣзда ни единая—
Плачь свободно, моя ненаглядная,
Пока пѣсня звучитъ соловьиная,

Соловьиная пѣсня унылая,
Что какъ жалоба катится слезная;
Плачь, душа моя, плачь, моя милая—
Тебя небо лишь слушаетъ звѣздное!

Тутъ слышится та чистая и глубокая нѣжность къ женщинѣ, которая, по справедливому замѣчанію одного критика, свойственна только русской поэзіи. Эта нѣжность нетолько поглощаетъ сладострастіе, но становится выше самой страсти и переходитъ въ простыя, но высокочеловѣчественныя отношенія къ предмету любви. Вотъ другое не менѣе прелестное и нѣжное стихотвореніе гр. А. К. Толстаго:

Осень. Обсыпается весь нашъ бѣдный садъ,
Листья пожелтѣлые по̀ вѣтру летятъ;
Лишь вдали красуются, тамъ, на днѣ долинъ,
  Кисти ярко-красныя вянущихъ рябинъ.
  Весело и горестно сердцу моему,
  Молча твои рученьки грѣю я и жму,
  Въ очи тебѣ глядючи, молча слезы лью,
  Не умѣю высказать, какъ тебя люблю!

Какая чистота чувства и какая сила! Чтобы указать на нѣкоторыя другія стороны таланта графа А. К. Толстаго, выпишемъ еще одно стихотвореніе.

По греблѣ неровной и тряской
Вдоль мокрыхъ рыбачьихъ сѣтей
Дорожная ѣдетъ коляска;
Сижу я задумчиво въ ней.

Сижу и смотрю я дорогой
На сѣрый и пасмурный день,
На озера берегъ отлогій,
На дальній дымокъ деревень.

По греблѣ, со взглядомъ угрюмымъ,
Проходитъ оборванный жидъ;
Изъ озера съ пѣной и щумомъ
Вода черезъ греблю бѣжитъ;

Тамъ мальчикъ играетъ на дудкѣ,
Забившись въ зеленый тростникъ;
Въ испугѣ взлетѣвшія утки
Надъ озеромъ подняли крикъ;

Близъ мельницы старой и шаткой
Сидятъ на травѣ мужики;
Телега съ разбитой лошадкой
Лѣниво подвозитъ мѣшки...

Мнѣ кажется все такъ знакомо,
Хоть не былъ я здѣсь никогда,
И крыша далекаго дома,
И мальчикъ, и лѣсъ, и вода,

И мельницы говоръ унылый,
И ветхое въ полѣ гумно—
Все это когда-то ужъ было,
Но мною забыто давно.

Такъ точно ступала лошадка,
Такіе-жь тащила мѣшки;
Такіе-жь у мельницы шаткой
Сидѣли въ травѣ мужики;

И такъ-же шелъ жидъ бородатый,
И такъ-же шумѣла вода—
Все это ужъ было когда-то,
Но только не помню когда...

Вотъ картина, нарисованная вѣрными и простыми красками; сверхъ того уловлено весьма тонкое душевное настроеніе, одно изъ тѣхъ странныхъ мгновеній, когда настоящее кажется повтореніемъ чего-то давно бывшаго— притомъ уловлено совершенно просто, безъ всякаго подхода, безъ всякаго напряженія. Стихъ такъ простъ, что едва подымается надъ прозою; между тѣмъ, поэтическое впечатлѣніе совершенно полно.

И такъ гр. А. К. Толстой обладаетъ драгоцѣнными поэтическими достоинствами, которыя, къ сожалѣнію, не всегда лишь проявляются въ полной силѣ и красѣ. Будемъ надѣяться, что впередъ они будутъ выказываться и чаще и явственнѣе.

А. А. ФЕТЪ.

(*Русь* 1883, 15 дек.)

Вечерніе огни. Собраніе неизданныхъ стихотвореній *А. Фета.* Москва, 1883.

Жалко было-бы пропустить безъ всякаго привѣта эту чудесную книжку, вышедшую въ настоящемъ году,—этотъ листокъ чистаго золота, появившійся среди мишуры и фольги, и того хлама ломанныхъ гвоздей и ржавыхъ жестяныхъ листовъ, съ которымъ можно и всегда, а особенно теперь, сравнить общую массу литературныхъ явленій.

Вечерніе огни—чистая поэзія,—въ томъ смыслѣ, что тутъ ни въ мысли, ни въ образѣ, ни въ самомъ звукѣ нѣтъ никакой примѣси прозы. Это—особая область, и счастливъ тотъ, кому она доступна, и не безъ основанія сердятся на нее тѣ, кто не можетъ въ нее проникнуть, кому нужны для этого большіе прозаическіе подмостки, чья грузная мысль не можетъ двигаться, не опираясь прямо на землю. Больше всего у Фета поразительна именно та легкость, съ которою онъ подымается въ область поэзіи. Эта область у него граничитъ, повидимому, съ самыми обыденными предметами и мыслями. Обыкновенно, онъ не воспѣваетъ жаркихъ чувствъ, отчаянья, восторга, высокихъ мыслей,—всего того, что̀ считается почти непремѣнною принадлежностью поэзіи. Нѣтъ, онъ очень часто

останавливается на чемъ-нибудь самомъ простомъ, на первой встрѣтившейся картинѣ природы, на перемѣнахъ дня и ночи, на дождѣ и снѣгѣ, или же на самомъ простомъ движеніи мысли и чувства, и вдругъ магическимъ стихомъ онъ преображаетъ все это въ яркую красоту, въ чистое золото поэзіи. Въ этомъ отношеніи онъ величайшій чародѣй, несравненный поэтъ; чтобы отдѣлиться отъ земли, ему не нужно никакого прыжка, почти вовсе не нужно усилія. Оттого-то тому, кто его не понимаетъ, онъ можетъ показаться вычурнымъ и малосодержательнымъ, тогда какъ для понимающаго онъ самый прямой и полный жизни поэтъ. Отъ свободы и легкости творчества зависитъ и тотъ радостный и свѣтлый тонъ, то чувство свѣта и покоя, которое слышится въ его поэзіи. Ни воплей и стоновъ, ни крика и хохота здѣсь не слыхать, оттого что все становится музыкой, все преображается въ пѣніе. Кто доступенъ этому волшебству, тотъ съ изумленіемъ начинаетъ видѣть—не то, что поэзія, какъ иные толкуютъ, есть нѣчто чуждое для жизни, а то, что повсюду въ жизни рѣзкая черта отдѣляетъ красоту и прелесть отъ грязи и пошлости.

Фетъ очень небреженъ. Его стихотворенія, несмотря на образцовую краткость, свойственную лирикѣ, часто не имѣютъ полной правильности въ постройкѣ, того отвлеченнаго порядка, который такъ помогаетъ прозаическимъ читателямъ. Но этого нашему поэту и не нужно: каждый стихъ у него съ крыльями, каждый сразу подымаетъ насъ въ область поэзіи. Когда онъ скажетъ напримѣръ:

Та трава, что вдали на могилѣ твоей,
Здѣсь на сердцѣ, чѣмъ старѣ оно, тѣмъ свѣжѣй,—

то эти два стиха производятъ такое-же впечатлѣніе, какъ цѣлая книга лирики. Тутъ и молодая любовь, и смерть,

и долгіе годы, прожитые послѣ этой смерти, и далекая могила, и старое сердце, давно ставшее могилой любимаго существа, могилой вѣчно свѣжей, даже вѣчно свѣжѣющей. Прелесть этого по-Фетовски смѣлаго, но простаго и яснаго образа безподобно выражаетъ нѣжность внушившаго его чувства, безконечную нѣжность, которая съ годами все глубже, все свѣтлѣе, но горитъ, какъ въ первую минуту.

Не всякому времени дается чувство поэзіи. Фетъ точно чужой среди насъ, и очень хорошо чувствуетъ, что служитъ покинутому толпою божеству:

А я по прежнему смиренный,
Забытый, брошенный въ тѣни,
Стою колѣнопреклоненный
И, красотою умиленный,
Зажегъ вечерніе огни.

И это правда: его звуки по прежнему—одно поклоненіе прекрасному, одно чистое золото поэзіи; въ нихъ послышались только, кромѣ прежнихъ, еще новыя, глубокія и важныя струны.

Недурно было-бы сказать нашимъ безчисленнымъ стихотворцамъ (ибо имъ конца нѣтъ), что этой книжки Фета имъ слѣдуетъ не выпускать изъ рукъ; при ея помощи, если Аполлонъ пошлетъ имъ наконецъ разумѣніе; они могли-бы убѣдиться, что и тѣ стихотворенія, которыя появляются въ печати, и тѣ страшныя груды стиховъ, которыя въ редакціяхъ постоянно *предаются уничтоженію,*— что все это, почти безъ всякаго исключенія, пишется только по невѣдѣнію, то есть потому, что авторы не имѣютъ и понятія о томъ, что такое настоящіе стихи.

ЮБИЛЕЙ ПОЭЗІИ ФЕТА.

(*Новое Время. 1889, 29 Янв.*)

А я, попрежнему, смиренный,
Забытый, брошенный въ тѣни,
Стою колѣнопреклоненный
И, красотою умиленный,
Зажегъ вечерніе огни.

Сегодня празднуется пятидесятилѣтіе писательской дѣятельности Аѳанасія Аѳанасьевича Фета (Шеншина), и хотѣлось бы намъ высказать ему публично самыя лучшія похвалы, какихъ онъ стоитъ и какія мы способны почувствовать и выразить. Давно знаютъ понимающіе, что онъ въ своемъ родѣ поэтъ единственный, несравненный, дающій намъ самый чистый и настоящій поэтическій восторгъ, истинные брилліанты поэзіи. У понимающихъ дѣло давно сложилась поговорка, что кто восхищается стихами Фета, тотъ дѣйствительно знаетъ толкъ въ поэзіи, а кто не чувствуетъ любви къ этимъ стихамъ, тотъ вообще не знаетъ настоящаго вкуса въ стихахъ, какъ бы онъ ни восторгался другими поэтами. Это вѣрно какъ нельзя больше, и чѣмъ дальше будетъ идти время, тѣмъ яснѣе будетъ это для всѣхъ, тѣмъ тверже установится мысль, что Фетъ есть истин-

ный пробный камень для способности понимать поэзію. Если теперь еще много равнодушныхъ къ его произведеніямъ, много неумѣющихъ ихъ цѣнить, то это происходитъ, повидимому, отъ узкости той сферы, которой держится поэтъ, отъ того, что онъ не касается того разнообразнаго множества мыслей и чувствъ, которое занимаетъ различныхъ людей. Хотя Фетъ лирикъ, слѣдовательно принадлежитъ къ простѣйшему, распространеннѣйшему и доступнѣйшему роду поэтовъ, хотя *романсъ* есть даже любимѣйшая форма русскихъ читателей, но Фетъ какъ будто не трогаетъ сильно ни одной изъ безчисленныхъ струнъ души, звонъ которыхъ можетъ отзываться въ лирической поэзіи. Что же онъ выражаетъ? Онъ пѣвецъ и выразитель отдѣльно взятыхъ настроеній души, или даже минутныхъ, быстро проходящихъ впечатлѣній. Онъ не излагаетъ намъ какого нибудь чувства въ его различныхъ фазисахъ, не изображаетъ какой нибудь страсти съ ея опредѣлившимися формами, въ полнотѣ ея развитія; онъ уловляетъ только одинъ моментъ чувства или страсти, онъ весь въ настоящемъ, въ томъ быстромъ мгновеніи, которое его захватило и заставило изливаться чудными звуками. Каждая пѣсня Фета относится къ одной точкѣ бытія, къ одному біенію сердца и потому неразложима, нераздѣлима; это — аккордъ, въ которомъ на звукъ мгновенно тронутой струны вдругъ гармонически отозвались другія струны. И потому самому, тутъ красота, естественность, искренность, сладость поэзіи доходятъ до полнаго совершенства. Поэтъ какъ будто доволенъ только тогда, когда можетъ вполнѣ облечь свое настроеніе въ пѣвучія слова, когда найдетъ формы и звуки для самыхъ ускользающихъ и тайныхъ движеній, проснувшихся въ его душѣ. И потому онъ не

выбираетъ предметовъ, а ловитъ каждый, часто самый простой случай жизни; онъ не составляетъ сложныхъ картинъ и не развертываетъ цѣлаго ряда мыслей, а останавливается на одной фигурѣ, на одномъ поворотѣ чувства. Если взять Фета съ этой стороны, то мы не только не найдемъ въ немъ однообразія, а будемъ изумлены шириною его захвата, разнообразіемъ и множествомъ его темъ. Какъ чародѣй, который до чего ни коснется, все обращаетъ въ золото, такъ и нашъ поэтъ преобразуетъ въъ чистѣйшую поэзію всевозможныя черты нашей жизни. Ночь и день, и всѣ часы ночи и дня, ведро и ненастье, дождь и снѣгъ, всѣ времена года и всѣ высоты солнца, мѣсяцъ и звѣзды, сады и степи, море и горы—все отозвалось въ душѣ поэта; здоровье и болѣзнь, тоска и радость, бдѣніе и сонъ, любовь и музыка, надежды и воспоминанія, бредъ и сновидѣнія во всѣхъ ихъ степеняхъ и формахъ—словомъ, всѣ переливы нашего существованія, отъ самыхъ будничныхъ состояній до самыхъ возвышенныхъ, нашли себѣ поэтическое выраженіе. Какіе чудеса! Кто любитъ и понимаетъ Фета, тотъ становится способнымъ чувствовать поэзію, разлитую вокругъ насъ и въ насъ самихъ, т. е. научается видѣть дѣйствительность съ той стороны, съ которой она является красотою, является попыткой воплотить смыслъ и жизнь, осуществить идеалъ. Безцѣнная заслуга поэта, право на величайшую благодарность! Онъ, какъ ярко загорѣвшійся факелъ среди ночи, вдругъ освѣщаетъ всѣ предметы и далеко разгоняетъ сумракъ, въ которомъ мы живемъ.

Будемъ же у него учиться. Иногда трудно понять его съ перваго раза, потому что у него обыкновенно нѣтъ вступленій, объясненій, и онъ прямо входитъ въ

medias res, въ изображеніе минуты, пробудившей въ немъ поэтическую силу. Его стихи—какъ будто внезапная молнія поэтическаго озаренія дѣйствительности. Первые куплеты обыкновенно исчерпываютъ содержаніе, и заключеніе часто есть только затихающій аккордъ. Наконецъ поэтъ, сосредоточиваясь на нѣсколькихъ стихахъ, часто небреженъ и неясенъ въ остальныхъ. Но зато, когда вникнемъ и поймемъ, насъ поразитъ совершенство этихъ пѣсней. Стихъ Фета имѣетъ волшебную музыкальность, и притомъ постоянно разнообразную; для каждаго настроенія души у поэта является своя мелодія, и по богатству мелодій никто съ нимъ не можетъ равняться. Образность, реалистическая точность изображенія, смѣлость, незнающая предѣловъ, нѣжность, грація, порывъ, разомъ уносящій насъ отъ земли въ область идеала,—все это постоянныя принадлежности Фета. Наконецъ, позволимъ себѣ выраженіе, которое, намъ кажется, обнимаетъ почти всю эту характеристику: стихи Фета всегда имѣютъ совершенную *свѣжесть*; они никогда не заношены, они никакихъ другихъ стиховъ, ни своихъ, ни чужихъ, не напоминаютъ; въ нихъ нѣтъ и тѣни усилія, сочиненія, надуманности; они свѣжи и непорочны, какъ только-что распустившійся цвѣтокъ; кажется, они не пишутся, а раждаются цѣликомъ.

Для такого обилія и совершенства поэзіи, для такой полной отзывчивости на каждый призывъ музы, очевидно, нужно обладать бодрою и ясною душою. И дѣйствительно, мы не найдемъ у Фета ни тѣни болѣзненности, никакого извращенія души, никакихъ язвъ, постоянно ноющихъ на сердцѣ. Всякая современная разорванность, неудовлетворенность, неисцѣлимый разладъ съ собой и съ міромъ — все это чуждо нашему поэту. Недаромъ онъ

питаетъ такую великую любовь къ Горацію и вообще къ древнимъ; онъ самъ отличается совершенно античною здравостью и ясностью душевныхъ движеній, онъ нигдѣ не переходитъ черты, отдѣляющей свѣтлую жизнь человѣка отъ всякихъ демоническихъ областей. Самыя горькія и тяжелыя чувства имѣютъ у него безподобную мѣру трезвости и самообладанія. Поэтому чтеніе Фета укрѣпляетъ и освѣжаетъ душу.

Вѣчный, нерукотворный памятникъ воздвигнулъ себѣ Фетъ! По яркости и законченности, онъ—явленіе необыкновенное, единственное; мы можемъ гордиться имъ предъ всѣми литературами міра и причислить его къ неумирающимъ образцамъ истинной поэзіи. Къ нашей радости, онъ пишетъ до сихъ поръ, и пишетъ съ тою же силой, съ неувядающей свѣжестью. Въ нынѣшній торжественный день всѣмъ намъ слѣдуетъ сердечно привѣтствовать его, сердечно желать безцѣнному поэту здоровья на многіе годы.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ ПАМЯТИ ФЕТА.

(*Нов. Время.* *1892, 9 дек.*)

Omnia praeclara tam difficilia,
quam rara sunt.
Spinoza.

Какъ трудно все на свѣтѣ, какъ мучительно трудно! Едва закрылась могила Фета, какъ мы принимаемся произносить свои приговоры объ его стихахъ, обсуживать значеніе его поэтической дѣятельности. Можетъ быть лучше было бы помолчать, лучше бы переждать, пока затихнутъ скорбныя чувства, пока образъ умершаго поэта перестанетъ вставать между нами и его неумирающею поэзіею. Но молчать нельзя, необходимо торопиться и воспользоваться тѣмъ, что вниманіе публики возбуждено, что у читателей на минуту возникъ вопросъ: что́ же такое Фетъ, и какъ намъ слѣдуетъ цѣнить его? Для огромнаго большинства тѣхъ, до кого дошло имя поэта, этотъ вопросъ, какъ извѣстно,—чистая загадка; теперь удобное время отвѣчать на вопросъ и загадку, и почитатели великаго таланта должны постараться писать, хотя бы сквозь слезы.

Фетъ былъ поэтомъ вполнѣ и до конца; и потому—прославлять его значитъ тоже, что прославлять поэзію. И наоборотъ: для пониманія тайны поэтическаго творчества онъ такой живой и ясный примѣръ, какого дру-

гого не найти. Онъ самъ, конечно, хорошо сознавалъ, что носитъ въ себѣ эту тайну, и часто выражалъ ее очень странными рѣчами. Онъ говорилъ, что поэзія и дѣйствительность не имѣютъ между собою ничего общаго, что какъ человѣкъ онъ—одно дѣло, а какъ поэтъ—другое. По своей любви къ рѣзкимъ и парадоксальнымъ выраженіямъ, которыми постоянно блестѣлъ его разговоръ, онъ доводилъ эту мысль даже до всей ея крайности; онъ говорилъ, что поэзія есть ложь и что поэтъ, который съ перваго же слова не начинаетъ лгать безъ оглядки,—никуда не годится.

Люди, всею душою погруженные въ дѣйствительнось, твердо въ нее вѣрящіе и постоянно хватающіеся за нее всѣми возможными способами, должны придти въ великій соблазнъ отъ такихъ рѣчей. «Чѣмъ хвалится, безумецъ!»

Значитъ, скажутъ они, мы были правы, не находя въ поэзіи вкуса и невидя въ ней никакого толка. Но замѣтимъ, что поэтъ, говоря такія рѣчи, конечно, не хотѣлъ унизить то, чѣмъ онъ жилъ и дышалъ, то-есть поэзію. Онъ хотѣлъ только со всею рѣзкостью выразить, до какой степени поэзія *преобразуетъ* дѣйствительность, возводитъ ее «въ перлъ созданія»; какъ истый лирикъ, онъ хотѣлъ научить насъ, что внѣшній міръ есть только поводъ къ поэзіи, что она коренится и растетъ лишь въ нашемъ внутреннемъ мірѣ. И, подумавши, мы убѣдимся, что поэтъ своимъ парадоксомъ хотѣлъ понизить достоинство не поэзіи, а дѣйствительности.

Мы, бѣдные жители земли, обречены на постояный обманъ. Вокругъ насъ все тлѣнъ и прахъ, все носитъ печать зла и безобразія. Но намъ во всемъ этомъ видится что-то прочное и твердое, намъ все это кажется тѣмъ

единственнымъ, въ чемъ мы можемъ найти удовлетвореніе нашихъ желаній. И вотъ отчего мы преданы вѣчному исканію, вѣчной борьбѣ, вѣчному разочарованію. А между тѣмъ, у насъ есть истинная, не обманчивая дѣйствительность, которую мы забываемъ въ погонѣ за ложною; эта дѣйствительность—наше чувство, наша душа. Gefühl ist alles, «чувство—все», говоритъ Фаустъ у Гете. Кто признаетъ свою душу за настоящую дѣйствительность, для того этотъ міръ станетъ призрачнымъ. А кто, напротивъ, считаетъ этотъ призракъ полною и совершенною дѣйствительностью, тотъ долженъ душу свою считать чистою мечтою и видѣть въ поэзіи, въ этомъ прямомъ порожденіи души,—одну лишь ложь. Вотъ что хотѣлъ сказать нашъ лирикъ своимъ парадоксомъ.

Но призракъ ли міръ, или дѣйствительность,—не все ли равно?—онъ неотступенъ, онъ объемлетъ насъ отовсюду, онъ недаетъ намъ покоя и тянетъ насъ къ себѣ, иногда ласкаетъ и убаюкиваетъ, но чаще терзаетъ насъ. Гдѣ спасеніе, гдѣ убѣжище? Въ пѣснѣ, отвѣчалъ себѣ Фетъ, и онъ былъ правъ; тѣ пѣсни, которыя онъ пѣлъ всю жизнь, были дѣйствительнымъ его спасеніемъ, его освобожденіемъ отъ міра.

Всегда и всюду мы связаны, не можемъ двинуться, не можемъ ни о чемъ подумать, не встрѣчая помѣхи, не тяготясь прошлымъ, не страшась будущаго, не стѣсняясь окружающимъ. Но въ пѣснѣ мы вполнѣ свободны, и кто умѣетъ пѣть, испытываетъ это великое блаженство. Пѣніе, какъ молитва, принадлежитъ къ тѣмъ человѣческимъ дѣламъ, которыя человѣкъ можетъ дѣлать одинъ, про себя, и въ которыхъ можетъ достигать полнаго своего удовлетворенія. Не будь мы способны къ такимъ дѣламъ, бѣдственность нашей жизни увеличивалась бы неизмѣ-

римо. Поющему пѣсню, очевидно, ничего и никого не нужно, кромѣ самой пѣсни. Онъ поетъ только для себя, и чѣмъ лучше поетъ, тѣмъ больше и полнѣе услаждаетъ себя; но ему для этого нѣтъ нужды въ слушателяхъ или въ обстановкѣ, почти нѣтъ надобности въ поводахъ и въ предметѣ. Любящій пѣть готовъ приняться за пѣніе каждую свободную минуту.

Не истинная ли это загадка? Какимъ образомъ *ложь* можетъ насъ такъ утѣшать? Какимъ образомъ мы способны вполнѣ насыщаться не какою нибудь дѣйствительностью и не самымъ чувствомъ нашей души, а именно этимъ воплощеніемъ чувства въ звуки? Тутъ великая, глубокая тайна. Есть для насъ несказанная прелесть и отрада въ томъ, что мы останавливаемъ минуту среди непрерывно несущагося потока времени, уловляемъ опредѣленный образъ среди зыблющейся и исчезающей дѣйствительности. Душа наша, какъ говоритъ Платонъ, родилась въ царствѣ вѣчныхъ формъ, вѣчныхъ образцовъ существующаго, и она ищетъ на землѣ ихъ подобія. Все временное, неполное, случайное, неясное, слѣдовательно вся наша жизнь со всѣми ея событіями и чувствами не можетъ удовлетворить насъ. Намъ нужна неизмѣнная мысль, содержащаяся въ бѣгущихъ явленіяхъ; нужны незыблемые образы, краски, формы, которыя мы могли бы созерцать; нуженъ опредѣленный строй звуковъ, который воплощалъ бы для насъ сущность нашего мятущагося чувства. Хоть на короткіе сроки, но мы вырываемся изъ потока жизни и съ великою отрадою чувствуемъ себя въ положеніи *вѣчныхъ* существъ, которыя не живутъ, а только видятъ самую глубину всего живущаго, смыслъ всякаго чувства, всякаго мгновенія. Съ этой стороны Фетъ совершенно правъ: между жизнью и поэзіею существуетъ полная противоположность.

Онъ превосходно понималъ свою поэтическую дѣятельность и часто выражалъ это пониманіе съ удивительною ясностью. Въ одномъ стихотвореніи онъ проситъ красавицу хоть на мигъ показать видъ, что она его любитъ, и подарить ему розу съ своей груди. Ему будетъ сладокъ уже одинъ видъ любви, и за розу онъ обѣщаетъ большую награду—свой стихъ. Какія бы радости и горести съ тобой потомъ ни случились, говоритъ онъ красавицѣ, но этотъ свѣтлый мигъ для тебя останется; ты можешь потомъ испытать въ жизни много потерь,

Но въ стихѣ умиленномъ найдешь
Эту вѣчно душистую розу [1]).

И онъ правъ: роза дѣйствительно навсегда осталась въ волшебномъ стихѣ. Вотъ почему, и въ томъ восторженномъ гимнѣ, который онъ пропѣлъ «Поэтамъ», онъ съ такою силою останавливается на той же мысли:

Въ вашихъ чертогахъ мой духъ окрылился,
Правду провидитъ онъ съ высей творенья;
Этотъ листокъ, что изсохъ и свалился,
Золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣснопѣньи.

—

Только у васъ мимолетныя грезы
Старыми въ душу глядятся друзьями,
Только у васъ благовонныя розы
Вѣчно восторга блистаютъ слезами [2]).

Не слѣдуетъ понимать этихъ словъ такъ, что стихи поэтовъ остаются навсегда въ памяти людской, что они переживаютъ современность и, такимъ образомъ, какъ говорится, *увѣковѣчиваютъ* извѣстныя имена и событія.

1) „Вечерніе огни", выпускъ 3-й, стр. 12.
2) „Вечерніе огни", вып. 4-й, стр. 8.

Нѣтъ, смыслъ здѣсь совершенно другой: Фетъ восхищенъ тѣмъ, что у поэтовъ все принимаетъ форму вѣчности, облекается въ вѣчность. Пусть забудутъ поэта, пусть никто его не читаетъ; но, несмотря на это, самъ онъ, да и всякій, кто прочтетъ, видитъ эту вѣчную форму, эту «незыблемую мечту». Для нея уже нѣтъ времени, нѣтъ перемѣны, и она такъ же свѣжа, какъ въ первый день.

Въ послѣднемъ, невыразимо трогательномъ стихотвореніи Фета (23-го окт.), повторенъ тотъ же мотивъ. Поэтъ уже дошелъ тогда до состоянія,

Когда дыханье множитъ муки,
И было-бъ сладко не дышать;

онъ уже называетъ свой домъ «обителью смерти»; и вдругъ эту обитель пробудилъ звукъ «райской струны», вдругъ послышался привѣтъ, отъ котораго «вскипѣла слеза» у поэта и освѣжила его тяжко горящіе, больные глаза. Онъ пожелалъ, чтобы эти мгновенныя слезы не пропали безслѣдно «на землѣ, гдѣ все такъ бренно», гдѣ и самъ поэтъ скоро станетъ бреніемъ, и вотъ онъ увѣряетъ:

Ихъ сохранитъ на вѣкъ нетлѣнно
Предъ вами старческая грудь.

Конечно, сохранитъ; въ этихъ стихахъ и для того, къ кому они обращены, и для всякаго, кто прочтетъ ихъ, навсегда сохранится чувство, которое ихъ внушило, и образъ поэта съ его старческой грудью, для которой больно дышать, съ горящими вѣками, которыя вдругъ увлажились отрадною слезою.

Фетъ пѣлъ почти наканунѣ своей смерти; ему до конца не измѣнила эта радость, это лучшее утѣшеніе

его жизни. Онъ самъ всегда живо чувствовалъ и исповѣдывалъ примиряющую и просвѣтляющую силу того чуднаго дара, которымъ обладалъ. Страданіе не можетъ пѣть; оно издаетъ вопли или молчитъ. А кто поетъ, тотъ уже покорилъ свое страданіе, тотъ уже облекаетъ его въ вѣчные образы, созерцаніе которыхъ есть самое чистое наслажденіе. Въ одномъ изъ позднѣйшихъ стихотвореній Фета, «муза» отказывается идти на призывъ непонимающихъ ея поэтовъ и съ негодованіемъ говоритъ:

Страдать! Страдаютъ всѣ, страдаетъ темный звѣрь
Безъ упованья, безъ сознанья;
Но передъ нимъ туда навѣкъ закрыта дверь,
Гдѣ *радость теплится страданья* [3]).

Для музы изъ всякаго страданія возникаетъ радость, незнакомая

Ожесточенному и черствому душой,

и она хочетъ приводить насъ къ этой радости, отучать насъ отъ ожесточенія и черствости.

Поэтическое настроеніе бываетъ такъ сильно въ пѣвцѣ, что онъ даже отталкиваетъ отъ себя дѣйствительность, когда она мѣшаетъ ему предаваться «радости страданья».

Не нужно, не нужно мнѣ проблесковъ счастья,
Не нужно мнѣ слова и взора участья,
Оставь и дозволь мнѣ рыдать!
. . . .
Когда бы ты знала, какимъ сиротливымъ,
Томительно-сладкимъ, безумно-счастливымъ
Я горемъ въ душѣ опьяненъ! [4]).

---

[3]) „Вечерніе огни", вып. 3-й, стр. 1.
[4]) „Вечерніе огни", вып. 4, стр. 16.

И въ другомъ мѣстѣ:

О, я *блаженъ среди страданій!*
Какъ радъ, себя и міръ забывъ,
Я подступающихъ рыданій
Горячій сдерживать приливъ! [5])

Значитъ, есть страданіе, которому сладко предаваться всею душою, есть муки, которыя выше и дороже спокойствія, въ которыхъ больше счастія, чѣмъ въ иныхъ радостяхъ. Лучше плакать о несбывшемся блаженствѣ, чѣмъ отказаться отъ высокаго стремленія души; бываютъ потери, въ которыхъ мы не хотимъ никакого утѣшенія, какъ бываетъ и смерть, которая лучше жизни.

Поэзія учитъ насъ этому упоенію горя, этому «безумному счастью». Мы поднимаемся съ нею въ какую-то сферу, гдѣ все прекрасно, и страданіе, и радость, гдѣ ничтоженъ всякій нашъ личный интересъ, а царствуютъ лишь вѣчные, божественные образы истинно-человѣческихъ чувствъ и стремленій.

Этотъ міръ—намъ родной, но дѣйствительность не даетъ намъ въ немъ оставаться. Очень хорошо поэтъ сравниваетъ себя съ соловьемъ, который всю ночь «терзается» надъ розой.

Но только-что сумракъ разгонитъ денница,
Смолкаетъ зарей отрезвленная птица:
И счастью и пѣснѣ конецъ.

14 дек.

---

[5]) Тамъ же, стр. 59.

ГР. А. А. ГОЛЕНИЩЕВЪ-КУТУЗОВЪ.

(*Русь*, 1884, 1 мая).

Стихотворенія *Графа А. А. Голенищева-Кутузова*. Спб. 1884.

Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ.
Пушк.

Рекомендуемъ эту книгу *любителямъ поэзіи*,—если только есть еще на свѣтѣ такіе любители, если есть люди, непоглощенные до конца ни биржевою игрою, ни движеніемъ по государственной службѣ, ни промышленностію и торговлею, ни политикою внѣшнею или внутреннею, люди, которые читаютъ еще что-нибудь кромѣ газетъ и для которыхъ поэзія составляетъ одно изъ важныхъ дѣлъ жизни. Но намъ совершенно необходимо предположить существованіе такихъ людей; иначе намъ не къ кому было-бы обратиться съ тѣми замѣчаніями, которыя мы собрались высказать объ этой книгѣ стиховъ.

Первое впечатлѣніе, ею производимое, нельзя назвать благопріятнымъ. Мы говоримъ не про наружность; наружность очень привлекательна простотою, вкусомъ, удобствомъ. Но звукъ этихъ стиховъ нѣсколько слабъ, вялъ; повороты, переходы, заключенія лирическихъ изліяній и разсказовъ—не имѣютъ энергіи, не звучатъ ясно и опредѣленно.

Что касается до *фактуры* стиха, то любители поэзіи знаютъ, какъ это важно. Своеобразная сильная мелодія есть настоящій даръ небесъ. Обыкновенные стихотворцы даже не имѣютъ понятія объ этомъ дарѣ и преспокойно пишутъ *на чужія мелодіи*, на Пушкинскія, Лермонтовскія и т. д. Имъ кажется, что хорошо, когда стихи звукомъ и теченіемъ напоминаютъ чужіе, то есть когда проявилась одна чистая подражательность. Въ этомъ отношеніи, мнѣ приходитъ на мысль одинъ очень крупный примѣръ. А. К. Толстой, поэтъ очень симпатичный, имѣлъ способность и къ своимъ собственнымъ мелодіямъ, напр.

Осень. Осыпается
Весь нашъ бѣдный садъ...

или

Гаснетъ западъ вдали блѣднорозовый...,

но, между прочимъ, онъ очень любилъ писать баллады изъ богатырской жизни; многія изъ нихъ имѣютъ яркія достоинства, и однако-же всѣ ихъ мелодіи не представляютъ своеобразія, всѣ онѣ—только варіаціи на Пушкинскую мелодію.

Какъ нынѣ сбирается вѣщій Олегъ
Отмистигъ неразумнымъ Хазарамъ.

Пушкинъ въ этомъ стихотвореніи возвелъ въ перлъ созданія бывшія тогда въ ходу *думы* и далъ тотъ тонъ, который съ тѣхъ поръ безъ конца повторяется въ этого рода произведеніяхъ.

Другой примѣръ. Фетъ почти никогда не беретъ ходячей мелодіи (которая, разумѣется, сама по себѣ не есть что-нибудь непозволительное). Онъ очень богатъ своими звуками, и онъ до послѣдняго времени запѣваетъ на

новый, неслыханный прежде ладъ. Такъ недавно онъ написалъ удивительное стихотвореніе:

Измученъ жизнью, коварствомъ надежды,

очень своеобразное по мелодіи. Отчасти, своеобразіе это зависитъ отъ размѣра, котораго, кажется, еще никто не употреблялъ. Это—два ямба и два анапеста—размѣръ чрезвычайно красивый. Напр.

И такъ прозрачна огней безконечность,
И такъ доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я изъ времени въ вѣчность
И пламя твое узнаю, солнце міра!

—

И неподвижно на огненныхъ розахъ
Живой алтарь мірозданья курится;
Въ его дыму, какъ въ творческихъ грезахъ,
Вся сила дрожитъ и вся вѣчность снится.

—

И все, что мчится по безднамъ эфира,
И каждый лучъ, плотской и безплотный,
Твой только отблескъ, о солнце міра!
И только сонъ, только сонъ мимолетный...

Замѣтьте, что и вторая стопа на нѣкоторыхъ стихахъ—анапестъ, а въ другихъ и третья—ямбъ; но это не неправильность; это—разнообразіе, не нарушающее главной мелодіи.

Но не въ одномъ размѣрѣ дѣло. Пушкинъ, напримѣръ, любилъ самые простые и одинаковые размѣры; между тѣмъ, никто съ нимъ и равняться не можетъ по разнообразію и опредѣленности мелодій. Положимъ, вы читаете:

Когда владыка Ассирійскій
Народы казнію казнилъ,
И Олофернъ весь край Азійскій
Его десницѣ покорилъ, и пр.,

а на слѣдующей страницѣ:

Альфонсъ садится на коня,
Ему хозяинъ держитъ стремя.
Сеньоръ, послушайтесь меня,
Пускаться въ путь теперь не время,
Въ горахъ опасно, ночь близка, и пр.,

то вы можете подумать, что это два совершенно различные размѣра; между тѣмъ это тотъ-же четырехстопный ямбъ.

И такъ, вотъ та сторона дѣла, съ которой стихотворенія гр. Голенищева-Кутузова, какъ намъ кажется, не производятъ выгоднаго впечатлѣнія. Струны этой лиры какъ будто слабо натянуты. Не только вѣчный ямбъ утомителенъ, но и напѣвъ этого ямба не звучитъ живо и своеобразно, а ограничивается очень простою мелодіею и иногда падаетъ до совершенно беззвучной прозы.

Однако-же, это вѣдь только внѣшность. Вчитываясь въ эти стихи, не поражающіе сперва наружной яркостію, вы откроете въ нихъ внутреннія достоинства, соотвѣтствующія этимъ недостаткамъ: простоту пріемовъ, точность и ясность языка, прямоту и искренность чувства и наконецъ вездѣ—настоящую, ненатянутую, прямую поэзію, которая дѣйствуетъ тѣмъ неотразимѣе, что ея форма такъ проста. Есть стихотворцы, владѣющіе очень звучнымъ стихомъ и истинно поэтическимъ языкомъ; но читателю часто приходится досадовать, когда подъ этою оболочкой онъ не находитъ ясной поэтической мысли. Тутъ же—наоборотъ: подъ скромной внѣшностью открывается золотая струя поэзіи.

При такихъ свойствахъ этой музы, отчасти понятно, что ея достоинства выступаютъ всего яснѣ въ *разсказѣ*. Спокойный эпическій тонъ ей сподручнѣе, чѣмъ лири-

ческое напряженіе. И дѣйствительно, въ небольшихъ поэмахъ: «Старыя рѣчи», «Дѣдъ простилъ», «Разсвѣтъ» и пр., разсказъ и описаніе необыкновенно хороши по точности, простотѣ и совершенной изобразительности. Если-бы не неловкія вступленія и финалы, которые иногда просто хочется откинуть, это были-бы вещи безупречныя по мастерству изложенія. И тутъ, когда по ходу дѣла разсказъ оживляется сильнымъ порывомъ лиризма, тутъ нашъ поэтъ достигаетъ и наибольшей силы стиха, создаетъ самые лучшіе свои звуки. Таковы: метель и гроза въ «Дѣдъ простилъ», или безсонная ночь и восходъ солнца въ «Разсвѣтѣ», и многія такія мѣста. Выпишемъ одно.

Прекрасна туча грозовая!
Полнеба грудью обнимая,
Идетъ—и небо тѣсно ей!
Она жеветъ, растетъ и дышетъ,
И крылья мощныя колышетъ,
И хмуритъ черный валъ бровей.
То взглянетъ... то вновь смолкаетъ
Въ раздумьи страстномъ, и грозна
Ея живая тишина.
Идетъ, надвинулась, сверкнула
Могучимъ взглядомъ; грянулъ громъ—
И все смѣшалося кругомъ;
Все въ тьмѣ и бурѣ потонуло.

Но что-же это за муза? До сихъ поръ мы все толкуемъ какъ эстетическіе сластолюбцы, жадные до образности и музыки, готовые

Для звуковъ жизнь не щадитъ.

Но въ чемъ-же состоитъ внутреннее содержаніе, какова душа этой поэзіи? Этотъ вопросъ будетъ потруднѣе,

и говорить о немъ нельзя такъ развязно. какъ о ямбахъ и хореяхъ. Каждая муза имѣетъ свой взглядъ на міръ, свой особый способъ чувствовать и понимать и природу, и свою и чужую жизнь. Характеризовать музу гр. Кутузова тѣмъ труднѣе, чѣмъ больше въ ней простоты, искренности, чѣмъ меньше преувеличенія и напряженности. Однако-же вотъ черта, на которую можно, кажется, прямо указать. Нашъ поэтъ очень часто останавливается на мысли о смерти, и эта мысль имѣетъ у него особенный, именно какой-то свѣтлый характеръ.

Еще недавно, страхъ передъ смертью былъ намъ изображенъ другимъ художникомъ, покойнымъ И. С. Тургеневымъ. Въ «Стихотвореніяхъ въ прозѣ» встрѣчается множество варіацій, съ большою живостью представляющихъ тоску и отвращеніе, всякія волненія жизнелюбія, подымающіяся въ душѣ при видѣ неизбѣжнаго конца.

Чувства эти очень естественны, но вовсе не рѣдкость другое, болѣе спокойное отношеніе. Порывы чувства и горькіе опыты научаютъ многихъ становиться выше любви къ жизни, и обыкновенно поэты въ своихъ созерцаніяхъ смерти—идутъ дальше не только простой боязни, но и вообще печали и мрака.

Помните-ли вы, любезный читатель, стихи Баратынскаго? Это въ полномъ смыслѣ—*гимнъ смерти.*

Ты—дочь верховнаго эѳира,
Ты—свѣтозарная краса;
Въ рукѣ твоей—олива мира,
А не губящая коса.

Когда возникнулъ міръ цвѣтущій
Изъ равновѣсья дикихъ силъ,

Въ твое храненье Всемогущій
Его устройство поручилъ.

—

И ты летаешь надъ твореньемъ
. . . .
И въ немъ прохладнымъ дуновеньемъ
Смиряешь буйство бытія.

—

Ты укрощаешь возстающій
Въ безумной силѣ ураганъ;
. . . .
Даешь предѣлы ты растенью,
. . . .

—

А человѣкъ? Святая дѣва!
Передъ тобой, съ его ланитъ
Мгновенно сходятъ пятна гнѣва,
Жаръ любострастія бѣжитъ.
. . .   .

—

Недоумѣнье, принужденье—
Условье смутныхъ нашихъ дней—
Ты—всѣхъ загадокъ разрѣшенье,
Ты—разрѣшенье всѣхъ цѣпей!

Конечно, это больше отвлеченныя мысли, такъ-сказать изложеніе смысла смерти; но чувство очевидно проникаетъ собою эти чудесные стихи.

У гр. Кутузова смерть является въ болѣе конкретныхъ формахъ; онъ уловляетъ опредѣленныя черты того глубокаго смысла, который она имѣетъ для человѣка, и онъ любитъ вглядываться въ этотъ смыслъ. Это вовсе не страхъ, не отчаяніе, не покорность; нѣтъ, тутъ говоритъ только *живое чувство житейской тьмы*, которое охватываетъ поэта по какому-нибудь поводу, иногда не содержащему въ себѣ ничего мрачнаго или печальнаго. Смерть есть выходъ изъ этой тьмы.

«Три свиданія (стр.47), конечно,—свиданія съ музою; при третьемъ свиданіи она говоритъ:

Пойдемъ туда, гдѣ нѣтъ ни счастья, ни кручины,
Гдѣ умолкаетъ шумъ ненужной суеты,
Гдѣ льдами вѣчными покрытыя вершины
Глядятъ на міръ и жизнь съ безстрастной высоты!

При наступленіи весны, мысль поэта обращается все туда же, къ той же важной темѣ; его «Весенняя дума» (стр. 52) оканчивается такъ:

Вижу сквозь праздникъ, сквозь пламя и радугу лѣта,
Образъ иной красоты, неизмѣнно спокойный,
Слышу сквозь пѣсни, сквозь шумъ треволненья нестройный
Тихую ласку и прелесть инаго привѣта!

—

Вижу подъ саваномъ бѣлымъ уснувшую землю,
Миръ водворила въ ней смерти цѣлебная сила;
Взоръ успокоенный къ небу съ земли я подъемлю—
Въ вѣчной лазури тамъ вѣчныя блещутъ свѣтила!

Этотъ образъ вѣчности въ видѣ спокойной бѣлой зимы, озаряемой звѣздами—выразителенъ и прекрасенъ.

Безсмертіе, надежда на «вѣчный покой и вѣчную любовь», конечно, составляютъ твердыя вѣрованія нашего поэта. Но его мысли о смерти интересны для насъ больше всего по ихъ отношенію къ жизни, по тому, какъ ими озаряется жизнь. Насъ поражаетъ, когда у него «въ трезвый мигъ душевнаго досуга», «въ случайной тишинѣ» такъ легко является мысль о смерти,—

Внезапно прозвучитъ, какъ дальній голосъ друга,
Грядущаго конца таинственный привѣтъ (стр. 56).

Чокаясь бокалами при «Встрѣчѣ новаго года» (стр. 64), поэтъ почувствовалъ, какъ шевельнулось у всѣхъ доброе чувство—

На мигъ передъ живымъ участьемъ
Смирилась власть враждебной тьмы.

Но этотъ лучъ среди тьмы сейчасъ же принесъ ему болѣе общее и широкое напоминаніе.

Но мнѣ какой-то голосъ странный
Вдругъ прошепталъ привѣтъ иной,—
Привѣтъ таинственный, нежданный,
Неслыханный дотолѣ мной.
И я взглянулъ: въ красѣ безстрастной,
Сверкая вѣчной бѣлизной,
Издалека съ улыбкой ясной
Мнѣ смерть кивала головой!

Такова для него смерть: она одарена безстрастною красою и смотритъ на него съ ясной улыбкой.

Три поэмы: «Старыя рѣчи», «Дѣдъ простилъ», «Разсвѣтъ», поэмы, невольно обратившія на себя большое вниманіе читателей и составляющія, конечно, лучшее право гр. Кутузова на званіе дѣйствительнаго поэта, всѣ эти поэмы въ своей завязкѣ основаны на смерти, или на близости смерти. Въ живыхъ образахъ вы видите, какъ смерть разрѣшаетъ узлы, сплетаемые жизнью, какъ она есть прямой и желанный выходъ илъ житейской тьмы.

Узелъ завязывается тѣмъ, что человѣку, ради своего счастья и ради счастья любимаго существа, приходится жертвовать счастьемъ другаго человѣка. Въ первой поэмѣ самый узелъ не успѣваетъ затянуться; передъ лицомъ смерти тутъ мгновенно

Жаръ любострастія бѣжитъ.

Въ «Разсвѣтѣ» съ большою и тонкою правдою описано безъисходное сплетеніе, въ которое стали дѣйствующія лица, и смерть во всей своей красѣ является на помощь главному герою:

Я смерти видѣлъ взглядъ. Великая отрада
Была въ спокойствіи ея нѣмаго взгляда:
Въ немъ чуялся душѣ неслыханный привѣтъ,
Въ немъ брезжилъ на землѣ невиданный разсвѣтъ!
Казалося, дотоль я не имѣлъ понятья
Объ утренней красѣ безоблачныхъ небесъ:
Теперь—весь дольній міръ въ разсвѣтѣ томъ исчезъ;
Я неба чувствовалъ безстрастныя объятья,
Я погружался въ нихъ—и становилось мнѣ
Все бепечальнѣе, все легче въ тишинѣ (стр. 251).

Въ поэмѣ «Дѣдъ простилъ» самая исторія разсказана не въ столь конкретныхъ и ясныхъ чертахъ, какъ въ «Разсвѣтѣ»; но развязка—превосходна. Это—«Дѣдъ простилъ!» невольно напоминаетъ русскую поговорку о скончавшихся: «Богъ его уже простилъ»; смслъ этой смерти есть настоящее, радостное освобожденіе отъ земнаго ига, не простой выходъ, не наказаніе, а именно прощеніе.

Мы остановились на той чертѣ музы нашего поэта, которая показалась намъ ясною и выдающеюся; да и предметъ, о которомъ шла рѣчь, показался намъ достойнымъ вниманія читателей. Ибо смерть имѣетъ свою важность даже по сравненію съ внѣшнею и внутреннею политикою. Размышленіямъ о смерти издавна приписывается особая сила и польза; они ведутъ насъ въ высокія области.

Мы указали только одну характерную черту музы этого новаго «изгнанника въ степи мірской», какъ Пушкинъ называетъ поэтовъ; пусть читатели сами ближе и полнѣе познакомятся съ этой прекрасной музой.

Сочиненія Графа А. Голенищева-Кутузова.

Т. I—II. Спб. 1894.

Изъ отчета о десятомъ присужденіи Пушкинскихъ премій въ 1894 году.

Между нашими поэтами послѣдняго періода гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ уже давно занимаетъ очень видное мѣсто. Поэтовъ мы разумѣемъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, т. е. тѣхъ, которые пишутъ стихами. Послѣдній періодъ нашей поэзіи мы считаемъ приблизительно съ турецкой войны. До этого времени продолжалось еще вліяніе, извѣстное подъ названіемъ *шестидесятыхъ годовъ;* тогда поэзія была въ загонѣ, и крѣпко держались и писали только три извѣстныхъ поэта: Майковъ, Полонскій и Фетъ, такъ что историкъ нашей поэзіи долженъ будетъ этими именами обозначить цѣлый періодъ своей исторіи. Но къ концу семидесятыхъ годовъ стали появляться новые писатели стиховъ и понемногу ихъ явилось чрезвычайное множество; восьмидесятые годы представляютъ такое обиліе стиховъ и стихотворцевъ, какого никогда не бывало въ

русской литературѣ. Въ этой толпѣ показался и гр. Кутузовъ и постепенно занялъ свое выдающееся положеніе. Эпохою, когда установилась его извѣстность, нужно считать появленіе трехъ его поэмъ: *Старыя рѣчи,* 1879 года, *Дѣдъ простилъ,* 1881 года и *Разсвѣтъ,* 1882 года.

Увлеченіе стихотворствомъ, пережитое, или переживаемое нами, большею частію есть явленіе неправильное, указывающее на то, что въ литературѣ понизились строгія требованія и получили просторъ низменные вкусы. Стихи плѣняютъ читателей и писателей прежде всего однимъ своимъ звукомъ; для многихъ достаточно правильнаго размѣра и риѳмъ, чтобы получить большое удовольствіе. Является, такимъ образомъ, возможность удовлетворять себя и другихъ самымъ дешевымъ способомъ, достигнуть цѣли одною внѣшнею постройкой. Если затѣмъ вложить въ эту постройку доброе чувство, обращеніе къ религіознымъ, или патріотическимъ предметамъ, или же выраженіе любви, печали, радости, и т. п., то выйдетъ стихотвореніе, лучше котораго многіе и желать не хотятъ. Самый ясный примѣръ такихъ произведеній—тѣ стихотворенія, которыя пишутся въ различныхъ сектахъ протестанства и употребляются тамъ при богослуженіи. Въ сущности это—только риѳмованная проза.

Конечно, стихотворцы часто идутъ дальше, пытаются подражать тѣмъ истинно-поэтическимъ стихотвореніямъ, которыя имъ извѣстны. Но и тутъ совершается тотъ же обманъ: когда писатель больше или меньше успѣетъ поддѣлаться подъ форму, онъ бываетъ увѣренъ, что достигъ дѣйствительной поэзіи. Онъ усвоиваетъ чужой языкъ и чужое теченіе рѣчи и думаетъ, что ка-

кое бы то ни было содержаніе такимъ образомъ уже получитъ поэтическое достоинство. Красота и сладость стихотворной рѣчи не всѣмъ доступны, однакоже дѣйствуютъ на очень многихъ, и тогда обыкновенно сильно дѣйствуютъ. И вотъ является желаніе подражать, а подражаніе, которое само въ себѣ ничего дурного не представляетъ, здѣсь опасно, такъ какъ можетъ остановиться на внѣшности и не достигнуть врутренняго зерна.

Какъ бы то ни было, на Руси всегда было много охотниковъ писать стихи. Въ послѣдній періодъ они только выступили публично, стали печататься—чего не смѣли дѣлать прежде, когда въ журналахъ и въ публикѣ требованія были очень подняты, и стихи, чтобы появиться въ печати, должны были имѣть высокое достоинство. Послѣ Пушкина и Лермонтова, рядомъ съ Майковымъ, Полонскимъ и Фетомъ, нельзя было являться съ слабыми стихами,—такъ требовала тогдашняя строгая критика. Но постепенно литература расширилась, понизилась, и вступленіе недаровитаго новичка въ литературу перестало быть событіемъ, для кого-нибудь замѣтнымъ.

Самое дурное въ этомъ обиліи стиховъ не то, что большинство ихъ слабы, а то, что и у тѣхъ ихъ стихотворцевъ, которые обнаруживаютъ нѣкоторое дарованіе, мы находимъ отсутствіе школы, не видимъ вліянія нашихъ великихъ поэтовъ. Русская школа стиховъ уже существуетъ со временъ Пушкина, и даже можно сказать со временъ Жуковскаго и Батюшкова. Но, вмѣсто того, чтобы сохранять превосходныя преданія этой школы, наши новые стихотворцы, будучи, очевидно, очень мало знакомы съ нею, принимаются писать по руководству своего собственнаго вкуса, не воспитаннаго на чте-

нiи свѣтилъ родной поэзiи, или же подражаютъ современнымъ европейскимъ поэтамъ, всегда находящимъ у насъ себѣ читателей. Дѣло дошло до того, что явились даже подражатели французскимъ декадентамъ. Въ этомъ отношенiи гр. Кутузовъ представляетъ замѣчательное и очень прiятное явленiе,—онъ истинный питомецъ русской школы, онъ можетъ быть даже прямо названъ подражателемъ Пушкина. Вслѣдствiе этого вышло, что онъ очень замѣтно выдѣлился среди другихъ своею безупречностiю, безукоризненнымъ вкусомъ. Велико или мало его дарованiе, много или не много онъ создалъ, но все имъ написанное чуждо явныхъ и грубыхъ недостатковъ; ни одна пьеса не оскорбляетъ вкуса. Другiе стихотворцы, не лишенные таланта, страдаютъ или напыщенностiю и вычурностiю языка, или надуманностiю и напряженностiю чувствъ и мыслей, или темнотою, безпорядкомъ, растянутостiю, незаконченностiю изложенiя. У гр. Кутузова не видно было такихъ грѣховъ, хотя бы его пьесы и не имѣли въ себѣ ничего блестящаго и поразительнаго, какъ онѣ обыкновенно у него и не имѣютъ.

Русская школа стиховъ, полный представитель которой—Пушкинъ, есть очень строгая школа. Она не терпитъ ничего фальшиваго, искусственнаго, смутнаго, она стремится къ правдивости, простотѣ и опредѣленности. Таковъ въ музыкѣ Глинка, а въ поэзiи Пушкинъ. Въ этомъ ихъ высшая, несравненная красота. Мериме справедливо говорилъ, что у Пушкина «поэзiя чуднымъ образомъ расцвѣтаетъ, какъ бы сама собой, изъ самой трезвой прозы».

Можно сказать, что эта сдержанность и строгость обнаруженiя, составляющая главную черту всякаго изя-

щества, доведена у гр. Кутузова до послѣдняго края, до какой-то стыдливости и стѣсненности. Онъ боится повысить голосъ; онъ такъ упорно избѣгаетъ всего эффектнаго, крика, рѣзкаго поворота рѣчи, что иногда впадаетъ въ монотонную скороговорку. Вообще, звучность, пѣвучесть рѣдко встрѣчаются въ его стихахъ, хотя онъ, очевидно, къ нимъ способенъ; большею частію стихи его не имѣютъ яснаго напѣва и не легко остаются въ памяти.

Приведемъ стихотвореніе, которое пояснитъ наше замѣчаніе:

О муза, не зови и взоромъ не ласкай!
Во взорѣ этомъ и призывѣ,
И въ сердца сладостно-мучительномъ порывѣ
Мнѣ чувствуется вновь утраченный мой рай.
Но въ свѣтломъ томъ раю я гость чужой и лишній,
Повсюду за собой влача унынья гнетъ.....
Къ чему жъ подъ пепломъ жаръ давнишній
Мнѣ душу черствую порой томитъ и жжетъ?
Не вспыхнетъ пламень чудотворный,
Не вырвется изъ устъ напѣвъ былой любви.....
Въ чертогъ сіяющій изъ мрака ночи черной
Умолкшаго пѣвца, о муза, не зови!

(Т. I, стр. 215).

Въ этомъ стихотвореніи очень мало пѣнія, хотя оно разбито на куплеты. Между шестистопными ямбами здѣсь замѣшаны три четырехстопныхъ стиха,—въ первомъ куплетѣ второй стихъ, во второмъ куплетѣ—третій, въ третьемъ куплетѣ—первый. Такимъ образомъ нѣтъ правильной мелодіи. Далѣе стихъ:

«И въ сердца сладостно-мучительномъ порывѣ»

имѣетъ цезуру тамъ, гдѣ остановка произношенія почти невозможна.

По этому, и по вялости нѣкоторыхъ другихъ стиховъ, стихотвореніе похоже на прозу, хотя оно хорошо по содержанію и по точности и выразительности словъ и оборотовъ.

О стихотворномъ теченіи рѣчи вообще говорить трудно; но, намъ кажется, достаточно одного, двухъ примѣровъ, чтобы убѣдиться, что поэтъ не очень чутокъ къ требованіямъ пѣнія рѣчи. Напримѣръ стихъ:

«И кажется мнѣ—ихъ покой» (I, 214)

для другого поэта показался бы нестерпимымъ.

Или, другой поэтъ вмѣсто стиха:

«Слеталися со всѣхъ сторонъ» (I, 213)

непремѣнно поставилъ бы:

Со всѣхъ слеталися сторонъ;

вмѣсто:

«На твой вызовъ смѣло я отвѣчу» (I, 16)

поставилъ бы:

Смѣло я на вызовъ твой отвѣчу;

вмѣсто:

«Я пристально порой гляжу назадъ» (I, 203)

поставилъ бы:

Порой гляжу я пристально назадъ.

И такъ далѣе.

Разбирать такіе случаи, показывать, почему удареніе второго ямба должно быть очень ясное, чтобы стихъ лучше звучалъ,—это завело бы насъ слишкомъ далеко. Мы хотѣли только подтвердить примѣрами, что нашъ авторъ, очевидно, не гонится за звучнымъ пѣніемъ

словъ. Отсюда объясняются разные мелкіе недочеты, попадающіеся у нашего поэта. Онъ вообще не отличается звонкостію риѳмъ, но иногда это доходитъ до крайности, напр.:

«Но ужасъ жизни созналъ я
И слезъ потокомъ залился!» (II,22)

Намъ встрѣтился также—horribile dictu!—шестистопный стихъ безъ цезуры; именно:

«Когда къ потерянному чувству нѣтъ возврата»
(II, 183)

Эта малая забота о звучности указываетъ намъ на вкусы поэта. Съ этими вкусами совершенно согласно то, что его почти неизмѣнный размѣръ—ямбы, какъ у Пушкина, при томъ не только четырехстопные, а часто пятистопные и еще чаще—шестистопные. Шестистопный ямбъ, какъ извѣстно, отличается монотонностію; между тѣмъ, можетъ быть за это самое онъ особенно любимъ нашимъ поэтомъ, который владѣетъ въ совершенствѣ этимъ спокойнымъ размѣромъ и даетъ ему, смотря по надобности, очень различныя теченія. Вотъ напр. стихотвореніе, включенное въ поэму *Въ туманѣ:*

«Давно ль та ночь была? Давно ль та пѣснь звучала
Побѣдной радостью? Но, горечи полно,
Раздумье блѣдное теперь намъ отвѣчало:
Давно!
Уже ль всему конецъ? Уже ль предъ злою силой,
Слѣпой, какъ смерти мракъ, случайной, какъ волна,
Должна смириться страсть? Сознанье говорило:
Должна!

И, какъ дитя, упавъ предъ милой на колѣни,
Я плакалъ, я молилъ: бѣжимъ въ далекій край!
Но взоръ ея твердилъ на всѣ мольбы и пени:
Прощай! (II, 206)

Мелодія этихъ стиховъ очень своеобразна.

Таковы особенности стихотворнаго склада у гр. Кутузова. Что касается до языка, то въ немъ очень ясно слышно подчиненіе Пушкину. Лексическій составъ— тотъ же самый; гр. Кутузовъ любитъ употреблять даже слова пушкинскаго языка, которыя уже устарѣли, напр. *заутра* вмѣсто *завтра*, *предразсужденіе* вмѣсто *предразсудокъ*, и т. п. Вообще, можно замѣтить, что нашъ поэтъ охотно держится такъ называемаго стихотворнаго русскаго языка, говоритъ *ложе, чело, уста*, вмѣсто *постель, лобъ, губы* и т. д. Нѣкоторое излишнее пристрастіе къ этому языку иногда даетъ неправильный тонъ стихамъ. Вотъ, напримѣръ, начало стихотворенія *Зарница:*

Въ дни дѣтства, помню я, бывало, передъ сномъ
Встревоженъ отблескомъ далекихъ молній ночи,
Я *ложе покидалъ* и, стоя подъ окномъ,
Въ мерцающую даль *вперялъ* съ тревогой *очи*.
Полна, казалось мнѣ, грозой ночная тишь.....
Но отворялася сосѣдняя *свѣтлица*,
И няня старая входила... «Что не спишь?»
Шептала мнѣ она, «не бойся—то зарница.....
Ни бури, ни грозы не будетъ».—И *внималъ*
Я съ дѣтской вѣрою словамъ успокоенья.
—«Зарница,» —*отходя ко сну*, я повторялъ,
И тихія ко мнѣ слетали сновидѣнья.... (I, 197).

Поэтъ дальше сравниваетъ эту сцену съ тѣмъ душевнымъ состояніемъ, когда уже «наступилъ вечеръ

его жизни», но въ душѣ иногда вспыхиваютъ мерцанія страстей. Приведенное начало этого прекраснаго стихотворенія имѣетъ, намъ кажется, какую-то невѣрность въ тонѣ. Ребенокъ, «покидающій ложе», «вперяющій очи» и т. д. представляетъ слишкомъ много торжественности.

Предыдущія замѣчанія могутъ показаться придирчивыми или мелочными; но мы хотѣли ихъ исчерпать, чтобы сперва характеризовать по возможности *внѣшнюю форму* нашего поэта, форму, которая отсутствіемъ блеска, уклоненіемъ отъ всякаго эффекта можетъ на первый разъ произвести невыгодное впечатлѣніе. Теперь мы обратимся къ внутреннему содержанію, заключенному въ этой формѣ.

Гр. Кутузовъ подражаетъ Пушкину въ стихосложеніи, въ языкѣ, во вкусѣ, простотѣ,—но онъ старается подражать ему также въ правдивости, и слѣдовательно перестаетъ быть какимъ бы то ни было подражателемъ, какъ только вопросъ касается самаго существа его поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ, едва ли возможно указать, что его образы и настроенія навѣяны на него произведеніями какого-нибудь другого поэта. Эти попытки высказаться такъ серьозны, идутъ изъ такой сердечной глубины, что и въ мысль не приходитъ сомнѣваться въ ихъ самобытности. Меньше, чѣмъ о комъ-нибудь другомъ, можно сказать, что гр. Кутузовъ шутитъ или играетъ поэзіею; эта сдержанная муза никогда не улыбается и говоритъ лишь то, что̀ ею прочувствовано, да и это говоритъ лишь на половину. Такимъ образомъ, тотъ, кто вчитается въ эти стихи, невольно полюбитъ пробивающуюся въ нихъ золотую струю неподдѣльной поэзіи.

Сочиненія гр. Кутузова состоятъ изъ лирическихъ стихотвореній, заключающихся въ первомъ томѣ, и изъ поэмъ, занимающихъ второй томъ; среди поэмъ есть, впрочемъ, одна «драматическая сцена», *Смерть Святополка*.

Лирическія стихотворенія раздѣлены на шесть отдѣловъ. Очень жаль, что не указаны годы стихотвореній, какъ это сдѣлано относительно поэмъ. Но невозможно сомнѣваться, что порядокъ стихотвореній приблизительно хронологическій. Первый, слѣдовательно самый ранній отдѣлъ (стр. 1—40), имѣетъ смѣшанное содержаніе. Второй отдѣлъ (стр. 43—64) посвященъ войнѣ, именно нашей послѣдней турецкой войнѣ. Третій отдѣлъ (стр. 67—94) весь занятъ любовью, отношеніями, какъ кажется, къ одному и тому же любимому существу. Четвертый отдѣлъ (стр. 97—116) состоитъ изъ стихотвореній, называемыхъ «на случай». Пятый отдѣлъ (стр. 119—166) содержитъ наиболѣе «объективныя» произведенія, даже переводы и подражанія. Наконецъ, шестой отдѣлъ (стр. 169—218) есть уже чисто субъективный, вполнѣ лирическій; вмѣстѣ съ тѣмъ этотъ отдѣлъ, очевидно послѣдній по времени, есть самый большой и самый важный.

Въ этой лирикѣ душевное настроеніе поэта, характеръ его музы успѣлъ выразиться со многихъ и различныхъ сторонъ. Тутъ мы можемъ изучать постоянныя черты этой поэзіи. Намъ кажется, главныя черты выступаютъ въ слѣдующемъ стихотвореніи:

Какъ странникъ подъ гнѣвомъ палящихъ лучей,
Средь Богомъ сожженныхъ, безводныхъ степей.
Бреду я житейскимъ путемъ,—и давно
Усталое сердце тоской сожжено.

Ни тѣни отрадной, ни жизни кругомъ,
Ни тучи, ни бури на небѣ моемъ!
Безгромное небо, безбрежная даль,—
Нѣмое раздумье, нѣмая печаль.....
Но изрѣдка видятся въ смутной дали
Предѣлы цвѣтущей и юной земли,
Подъемлются призраки рощъ и садовъ,
Сверкающихъ водъ и зеленыхъ холмовъ.
Въ прохладѣ незримой воздушной волны
Струится дыханье любви и весны,
Таинственно кто-то манитъ и зоветъ,
Желаннаго счастія вѣсть подаетъ.
И духъ, оживая, стремится туда,
Гдѣ зыблются рощи, гдѣ свѣтитъ вода,
Гдѣ отдыхъ и тѣнь, и любовь, и привѣтъ,
Какихъ на землѣ не бывало, - и нѣтъ! (I, 184).

Мы видимъ тутъ, какого рода та *тоска*, которая такъ часто выражается у нашего поэта. Міръ, въ которомъ онъ совершаетъ «житейскій путь», кажется ему жестокою степью. Такъ и Пушкинъ считалъ себя «изгнанникомъ»

Въ степи мірской, печальной и безбрежной,

и находилъ отраду лишь въ томъ, что

Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ.

Этотъ мрачный взглядъ на жизнь въ большей или меньшей степени встрѣчается у всѣхъ поэтовъ, и Гёте остроумно замѣчаетъ, что нужно темное облако для того, чтобы радуга нарисовалась на немъ во всей красѣ. Мракъ, которымъ облекается міръ у поэтовъ, происходитъ отъ того, что, какъ говоритъ нашъ поэтъ, для нихъ въ «смутной дали»

«Подъемлются *призраки* рощъ и садовъ,
Сверкающихъ водъ и зеленыхъ холмовъ».

Призраки, идеалы живутъ въ ихъ душѣ, такіе свѣтлые и прекрасные, что все вокругъ кажется тусклымъ и безобразнымъ. У нашего поэта этотъ идеалъ такъ силенъ и нѣженъ, что поэтъ даже отказывается искать на землѣ прекрасной дѣйствительности; онъ прямо говоритъ, что ему видятся радости и красоты,

«Какихъ на землѣ не бывало и нѣтъ!»

Вотъ настроеніе, которое отзывается во многихъ стихотвореніяхъ поэта. Онъ прислушивается къ звуку и присматривается къ формѣ своихъ неуловимыхъ мечтаній, и онъ твердо въ нихъ вѣритъ, онъ думаетъ, что все совершится, все достигнется, но только не на землѣ, а тамъ, за предѣлами нашей жизни,

«Подъ солнцемъ вѣчнаго покоя и любви». (I, 180)

Разумѣется, эти общія черты еще не исчерпываютъ образа этой музы. Напримѣръ, ея тоска неноситъ въ себѣ какого-нибудь отчаянія, или мучительныхъ порывовъ, или презрѣнія и ненависти къ людямъ. Поэтъ просто жалуется на «житейскую тьму», на пустоту, холодъ, истому, чаще всего на безплодную «суету» жизни. Но все это истинно тяготитъ его, и онъ нигдѣ забыть не можетъ ни своей степи, ни своей жажды Кастальскаго ключа. Вотъ одно изъ прекраснѣйшихъ его стихотвореній:

Въ альбомъ Г. П. Данилевскому.

Я измѣнилъ служенью музъ,—
И ужъ давно мірскою степью,

Съ Парнаса сосланный, влачусь,
Гремя суетъ житейскихъ цѣпью.
Но вы вашъ заповѣдный храмъ
Вдругъ растворили предо мною:
Какой блестящею толпою
Избранниковъ я встрѣченъ тамъ!
Со страхомъ въ сонмъ ихъ величавый
Вхожу, цѣпей своихъ стыдясь,
И посреди любимцевъ славы
Привѣтствую смиренно васъ. (I, 112)

Намъ кажется, что всякій читатель узнаетъ здѣсь и пушкинскій стихъ, и пушкинскій языкъ, и пушкинскій вкусъ; но выраженія—«Гремя суетъ житейскихъ цѣпью» и «Вхожу, цѣпей своихъ стыдясь», во-первыхъ превосходны и представляютъ тотъ же стихъ, языкъ и вкусъ, а во-вторыхъ по смыслу своему очень характерны для гр. Кутузова. Да и смиреніе, котораго, конечно, не могло быть въ этомъ случаѣ у Пушкина, не составляетъ здѣсь простой учтивости.

Тоскующій поэтъ смотритъ на весь міръ своимъ особымъ взглядомъ. Онъ зорокъ, онъ не принадлежитъ къ тѣмъ, которые углублены въ себя и питаютъ свою поэзію лишь своими чувствами. Онъ видитъ и любитъ природу, и, можетъ быть, о ней написалъ лучшіе свои стихи; онъ видитъ людскую жизнь съ ея красотой и ужасомъ; онъ видитъ не только свою любовь, но и ту женщину, которую любитъ. Но на всѣхъ его картинахъ лежитъ особый оттѣнокъ. Изъ всѣхъ временъ дня онъ считаетъ лучшимъ временемъ—*ночь;* изъ временъ года его больше всего привлекаетъ *зима*; изъ всякихъ мѣстностей онъ считаетъ лучшею—*лѣсъ;* изъ всѣхъ минутъ жизни онъ готовъ считать не только самою важною, но и самою свѣтлою минутою—*смерть*.

Война вызвала у нашего поэта рядъ стихотвореній, превосходныхъ по глубокому и чистому чувству. Онъ полонъ ужасомъ отъ ея страданій и высоко вдохновленъ героизмомъ страдальцевъ и тѣмъ милосердіемъ, которому война открываетъ такое широкое поприще. Тутъ у поэта является и горячій патріотизмъ, и та энергія стиха и языка, которая у него, большею частію, неожиданна. Напримѣръ, описывая *Шествіе войны,* онъ говоритъ:

Она идетъ—и смерть за ней вослѣдъ,
Безглазая и жадная, несется. . . . (I, 48)

Или вотъ начало стихотворенія *Въ ожиданіи,* изображающаго время предъ взятіемъ Плевны:

Какимъ-то медленнымъ огнемъ
Душа усталая томима.
За часомъ часъ и день за днемъ,
Ненастье, желтые листы,
Осенней вьюги завыванье,
Въ умѣ недвижныя мечты,
Въ груди немолчное страданье!
Примчится вѣсть издалека,
Кругомъ запахнетъ кровью братской,
И вновь безмолвіе, тоска,
Покой—ужаснѣй муки адской! (I, 55)

Кто помнитъ ту осень, тотъ найдетъ это описаніе не преувеличеннымъ. А стихъ «кругомъ запахнетъ кровью братской» безподобенъ, особенно въ своемъ контекстѣ.

Полнѣй взглядъ поэта на войну высказанъ имъ въ стихотвореніи «Средь камней и крестовъ безвременныхъ могилъ» (I, 62).

Любовь къ женщинѣ у нашего поэта лишена того пыла и порыва, которые свойственны страсти; чувство сосредоточивается на глубокой и простой нѣжности къ любимому существу и очень отчетливо переходитъ въ совершенно одухотворенное отношеніе. Очень типическимъ можетъ считаться слѣдующее стихотвореніе:

Мой другъ, когда во дни разлуки,
Печально голову склоня,
Одна, сквозь слезъ сердечной скуки,
Ты ропщешь и зовешь меня;

. . . .

Когда на вздохъ твой затаенный
Украдкой ночь даетъ отвѣтъ
И въ мракѣ призракъ мой влюбленный
Призывно шепчетъ страсти бредъ,—
Мечтой свѣтящіяся очи
Ты въ этотъ мракъ не устремляй,
Не вѣрь, не вѣрь обманамъ ночи
И на призывъ не отвѣчай!
Знай: эта ночь, и звѣздъ мерцанье,
И бредъ, и призраки впотьмахъ,
И страсти знойное дыханье—
Все это тлѣнъ, все это прахъ!

. . . .

Когда въ живыхъ меня не будетъ,
А дума вѣрная твоя
И въ той разлукѣ не забудетъ
Ни дней минувшихъ, ни меня;

. . . .

Когда душѣ не станетъ мочи
Ввѣряться новымъ, лживымъ снамъ—
Къ тебѣ придутъ иныя ночи,
И ты вздохнешь къ инымъ звѣздамъ.
На вздохъ тоски той одинокой,
Средь безразсвѣтной темноты,
Въ ночи холодной и глубокой

Призывъ мой вновь услышишь ты.
Тогда. . . тогда лишь безъ сомнѣнья
Повѣрь ему и отозвись:
Ни лжи, ни лести, ни забвенья,
Ни самой смерти не страшись.
Что смерть! Изъ мрака дольней бездны
Возьметъ безтрепетно тебя
И унесетъ въ чертогъ надзвѣздный
Любовь безсмертная моя! (I, 81)

Стоитъ сравнить это стихотвореніе съ Лермонтовскимъ *Любовь мертвеца,* чтобы почувствовать разницу между беззавѣтною, но чистою любовью, и чувственною страстью, доведенной до чудовищности, а потому и не содержащей дѣйствительнаго чувства.

Множество другихъ предметовъ, которыхъ касается нашъ поэтъ, могли бы послужить поводомъ къ характеристикѣ его поэзіи. Онъ любитъ деревню, любитъ русскую природу и, кажется, чѣмъ она проще, тѣмъ ему любезнѣе. Два стихотворенія: *Родному лѣсу* (I, 186) и *Духъ рощи* (тж. 188) рисуютъ съ особенной любовью впечатлѣнія лѣса, съ трудомъ уловимыя словами, смутныя, но по своему сильныя.

Но не лирическія стихотворенія, а поэмы составляютъ, по нашему мнѣнію, самую важную часть произведеній гр. Кутузова. Этимъ поэмамъ онъ больше всего обязанъ своею извѣстностію, и въ нихъ дѣйствительно его талантъ обнаружился въ наибольшемъ размѣрѣ своихъ силъ. Для лирика у него часто не достаетъ порыва, его стихъ не довольно быстръ, пѣвучъ и громокъ. Для эпоса эти свойства менѣе нужны; спокойный разсказъ движется медленнѣе, свободнѣе и тонъ его ровнѣе. Между тѣмъ, авторъ получаетъ полный просторъ для воплощенія своей мысли, и по мѣстамъ, гдѣ тече-

ніе событій ускоряется, самъ увлекается этимъ теченіемъ и достигаетъ выразительности даже высшей, чѣмъ въ своей лирикѣ. Мастерство разсказа тогда становится удивительнымъ. Вотъ, напримѣръ, мѣсто изъ поэмы «*Дѣдъ простилъ*»:

И князь проснулся; понемногу
Пришелъ въ себя. Со всѣхъ сторонъ
Все было тихо . . . . «Слава Богу,
Крестясь, сказалъ онъ,—это сонъ!»
И въ то же самое мгновенье
Шаговъ раздалось приближенье;
Дверь отворилась . . . . Князь глядитъ:
Предъ нимъ слуга его стоитъ,
Въ смятеньи странномъ шепчетъ что-то,
Потупивъ въ землю робкій взоръ:
«Княжны нѣтъ въ спальной . . . . видѣлъ кто-то
За садомъ тройку» . . . . Что за вздоръ?
Старикъ тревожно усмѣхнулся:
«Я не совсѣмъ еще проснулся»,
Подумалъ онъ; взглянулъ вокругъ,
Потомъ, не говоря ни слова,
Закрылъ глаза, открылъ ихъ снова
И въ ужасѣ поднялся вдругъ.
«Гдѣ дочь? . . . Кто говоритъ: не знаю?
Сейчасъ найти, позвать ее!
Иль нѣтъ . . . постой . . . не понимаю . . .»
Но онъ ужъ понялъ—понялъ все! (II, 141)

Тутъ душевныя движенія начерчены съ совершенной отчетливостію. Выписки, впрочемъ, не могутъ дать полнаго понятія о достоинствахъ отдѣльныхъ сценъ, потому что сила каждой сцены опирается на все предшествующее описаніе лицъ и событій. Очень хороши, напримѣръ, въ этой же поэмѣ описанія метели (II, 144, 145) и грозы (тж. 160—161), но сила этихъ опи-

саній безмѣрно увеличивается отъ того, что съ метелью борется князь, а грозы съ волненіемъ ждетъ его страдающая дочь.

Сюжеты трехъ главныхъ поэмъ гр. Кутузова, безъ сомнѣнія, составляютъ самое лучшее въ его созданіяхъ; такъ что, если мы и найдемъ недостатки въ развитіи и выполненіи, то не можемъ, однако, не чувствовать глубокой силы мыслей, положенныхъ въ основаніе этихъ поэмъ, и не видѣть ясной образности того воплощенія въ лицахъ и дѣйствіяхъ, которое далъ своимъ мыслямъ поэтъ. Замыселъ вездѣ имѣетъ простоту и неотразимую силу. Это—немногосложныя, обыкновенныя, очень ясныя и глубоко трогательныя исторіи. Общая тема та, что среди житейской тьмы, житейской суеты вдругъ пробуждаются въ душахъ людей новыя чистыя чувства. *Память смертнаго часа,* какъ извѣстно, считается лучшимъ средствомъ, чтобы сохранять насъ отъ грѣха и поддерживать на правомъ пути. Такъ и у нашего поэта—появленіе смерти заставляетъ людей одуматься и понять суету своихъ страстей. Въ другомъ мѣстѣ я уже говорилъ о томъ свѣтломъ видѣ, въ которомъ нашему поэту является смерть [1]). Какъ Баратынскій, онъ готовъ сказать ей:

Ты—дочь верховнаго Эѳира,
Ты—свѣтозарная краса . . . .
. . . .
Ты—всѣхъ загадокъ разрѣшенье,
Ты—разрѣшенье всѣхъ цѣпей.

Въ поэмѣ «*Старыя рѣчи*» завязывается страстная любовь между молодымъ человѣкомъ и замужнею

---

1) *Замѣтки о Пушкинѣ*, стр. 243—247.

женщиной. Уже назначено первое свиданіе, какъ вдругъ мужъ попадается въ бѣду,—проигрывается и подвергается припадку, приводящему его на край гроба. Жена вдругъ чувствуетъ жалость къ человѣку, который былъ ей ближе отца и матери, и чувствуетъ стыдъ передъ мыслію о своихъ любовныхъ затѣяхъ. И отвергнутый обожатель тоже начинаетъ понимать, что пробужденіе этихъ чувствъ дало любимой имъ женщинѣ «новую чистую красоту». (II, 109)

Въ поэмѣ «*Дѣдъ простилъ*» власть мірской суеты обнаруживается въ томъ, что дочь убѣгаетъ отъ отца, чтобы выйти замужъ за любимаго человѣка. Такимъ образомъ завязывается тотъ узелъ, на которомъ основаны всѣ три поэмы, узелъ, состоящій въ томъ, что счастіе одного человѣка составляетъ горе для другого. Дочь приходитъ къ отцу просить прощенія, когда онъ уже умеръ; и вотъ она чувствуетъ за собою вину непоправимую, неизгладимую. Вина передъ умершими, вообще,—жестокая вина; столько же, какъ любовь, она составляетъ обыкновенно опору для нашихъ вѣрованій въ загробную жизнь. Начинается драма, въ которой покойникъ дѣйствуетъ какъ живое и властное лицо. Дочь смотритъ на себя, какъ на непрощенную грѣшницу и сокрушается:

Съ боязнью страстной и тоскою
Повсюду кары ищетъ слѣдъ
И мнитъ себя одну виною
Всѣхъ золъ, и недуговъ, и бѣдъ.
Ей въ жизни все едино стало.
По цѣлымъ днямъ она, бывало,
Сидитъ недвижно, затая
Въ душѣ завѣтное желанье,
Сидитъ и смотритъ внутрь себя

И слушаетъ свое страданье.
Летятъ часы, проходятъ дни...
Не властны, мнится ей, они
Страданій тѣхъ исполнить мѣру.
Она сама теряетъ вѣру,
Ждетъ—и не ждетъ... Но наконецъ
Надъ нею сжалился отецъ! (II, 154)

Послѣ этого краткаго, точнаго и сильнаго описанія того, что дѣлается въ душѣ героини,—слѣдуетъ развязка—ее убилъ громъ среди того дождя, о которомъ она молилась. Тутъ всѣ обстоятельства такъ тѣсно и искусно связаны, что нельзя не подивиться мастерству этихъ страницъ. Вотъ разрѣшеніе узла, завязаннаго жизнію. Эта смерть лучше, чѣмъ эта жизнь. Какъ въ первой поэмѣ отреченіе отъ страсти прекраснѣе, чѣмъ увлеченіе страстію, такъ и здѣсь въ смерти больше благости и красоты, чѣмъ въ жизненныхъ радостяхъ и стремленіяхъ этихъ людей. Мы вмѣстѣ съ поэтомъ подымаемся въ область идей, высоко парящихъ надъ земнымъ добромъ и зломъ.

Третья поэма «*Разсвѣтъ*» есть самое совершенное произведеніе гр. Кутузова. Молодой человѣкъ пріѣзжаетъ въ деревню на свадьбу дѣвушки, съ которой былъ коротко знакомъ лѣтъ пять назадъ. Между ними возникаетъ такая сильная любовь, что невѣста отказываетъ жениху наканунѣ дня свадьбы. Женихъ посылаетъ вызовъ герою; они стрѣляются и герой раненъ такъ, что находится на волосъ отъ смерти. Тутъ въ немъ происходитъ глубокій переворотъ: онъ видитъ *разсвѣтъ* новаго лучшаго пониманія жизни и міра. Въ немъ утихаетъ всякая страсть; онъ понимаетъ красоту смерти и холодно отворачивается отъ любимой дѣ-

вушки. Полное отрѣшеніе отъ жизни изображено съ удивительною ясностію и силою. Справедливо кто-то замѣтилъ, что это описаніе напоминаетъ сцены, когда князь Андрей (въ *Войнѣ и Мирѣ*) лежитъ раненный на Аустерлицкомъ полѣ, когда потомъ снова раненъ подъ Бородинымъ и, наконецъ, когда умираетъ. У гр. Кутузова своеобразенъ очень свѣтлый характеръ этихъ минутъ душевнаго возвышенія надъ міромъ.

Мы говорили здѣсь не о всѣхъ произведеніяхъ нашего поэта, даже не о всѣхъ наиболѣе замѣчательныхъ. Намъ хотѣлось только показать, что его поэзія можетъ достигать величайшей глубины и красоты. Два тома его стиховъ очень обильны содержаніемъ, и если бы останавливаться на всѣхъ счастливыхъ образахъ, на всѣхъ глубокихъ и вѣрныхъ чертахъ, на каждомъ живомъ, искреннемъ и простомъ чувствѣ, то мы не скоро бы кончили.

Во всякомъ случаѣ, по нашему мнѣнію, сочиненія гр. А. А. Голенищева-Кутузова составляютъ дѣйствительное пріобрѣтеніе нашей литературы, очень цѣнное и прочное пріобрѣтеніе, и, конечно, вполнѣ достойны, чтобы увѣнчать ихъ полною Пушкинскою преміею.

Ѳ. И. Тютчевъ.

(*Нов. Время*, 1886, 4 сент.)

Біографія Ѳедора Ивановича Тютчева. Соч. *И. С. Аксакова.* Москва, 1886.

На этой книгѣ соединились два прекрасныхъ имени, и конечно будутъ только поддерживать одно другое. Имя Тютчева, которое знатоки дѣла произносятъ съ высокимъ уваженіемъ, вовсе не имѣетъ у насъ той извѣстности, какой оно заслуживаетъ. Это одинъ изъ нашихъ классическихъ поэтовъ, а его знаютъ очень мало. И вотъ, является книга такого извѣстнаго писателя, какъ И. С. Аксаковъ, въ которой съ любовью и серьозностію подробно изложены ходъ и значеніе поэтическихъ произведеній Тютчева, и вмѣстѣ изображена жизнь этого человѣка, одного изъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ людей по уму и убѣжденіямъ.

Предметъ очень любопытный. Тютчевъ—вѣдь это поэтъ еще пушкинской плеяды; онъ только четырьмя годами моложе Пушкина, и Пушкинъ самъ еще печаталъ его стихи въ своемъ „*Современникѣ*“. И кромѣ того, Тютчевъ — славянофилъ, политическій писатель, одинъ изъ людей, краснорѣчиво и громко проповѣдывавшихъ свои мнѣнія среди общества. Все это изложено

въ книгѣ; но біографъ сдѣлалъ еще больше,—онъ повелъ рѣчь вообще о славянофильствѣ, объ основныхъ убѣжденіяхъ всего этого направленія, такъ что читатель найдетъ здѣсь не только точное и тщательное изложеніе мнѣній Тютчева, но и нѣкоторое *исповѣданіе вѣры* самого И. С. Аксакова, изложеніе ученія, которое было ему завѣщано и которое онъ развивалъ.

Довольно, кажется, такого, чѣмъ можно заинтересоваться. Тутъ дѣло касается нашей литературы и умственной жизни за цѣлую половину столѣтія. Какъ поразительно и поучительно, напримѣръ, то, что Тютчевъ создалъ себѣ свое славянофильство совершенно независимо, живя за границей, безъ всякихъ вліяній изъ Москвы. Разгадка конечно заключается въ его великомъ патріотизмѣ, который только подстрекался и поддерживался его сношеніями съ западными людьми и его заботами о политическихъ дѣлахъ Россіи. Въ чуткомъ сердцѣ, въ серьозномъ умѣ, изъ любви къ Россіи послѣдовательно сложились взгляды на ея назначеніе и на ея отношенія къ Западу. Можно сказать объ Тютчевѣ, что онъ понималъ самую душу русскаго народа. Вспомните эти незабвенные стихи, обращенные къ Россіи:

Не пойметъ и не замѣтитъ
Гордый взоръ иноплеменный,
Что̀ сквозитъ и тайно свѣтитъ
Въ наготѣ твоей смиренной.

Неистомленный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
Въ рабскомъ видѣ Царь небесный
Исходилъ, благословляя.

Что̀ касается вообще до стихотвореній Тютчева, то нѣтъ сомнѣнія, что это произведенія высшаго порядка,

полная и чистая поэзія. Конечно, есть причина, почему они не имѣли успѣха. Въ нихъ ясно, что поэтъ не отдается вольно своему вдохновенію и своему стиху. Чудесный языкъ не довольно пѣвучъ и свободенъ, поэтическая мысль, хотя и яркая и граціозная, не рвется безотчетно и потому не подмываетъ слушателя. Но это полное обладаніе собою, эта законченность мысли и формы не исключаетъ поэзіи; у Тютчева есть порывы, стоны и крики, тонкости и наивности, не уступающія никакимъ увлекающимся и заливающимся въ своемъ пѣніи поэтамъ. Не-поэтическаго, прозы, у него нѣтъ въ стихахъ, и всю свою поэзію онъ даетъ намъ въ видѣ настоящаго, чистаго золота, какимъ она явилась у него въ душѣ. Онъ былъ человѣкъ глубокаго образованія и тонкаго вкуса, и это отразилось и на содержаніи и на формѣ его стиховъ. Кто возьметъ его, какъ онъ есть, тотъ испытаетъ самое полное наслажденіе, какое можетъ дать поэтическое творчество.

Говорить-ли о другой сторонѣ книги, о славянофильскомъ ученіи? Предметъ слишкомъ обширенъ для маленькой замѣтки. Скажемъ только, что всякій, желающій серьозно познакомиться съ основами этого ученія, долженъ читать эту книгу, и кто не читалъ ее, тотъ еще не имѣетъ права разсуждать о славянофильствѣ.

Д. Д. Минаевъ.

(*Заря* 1870, ноябрь).

Пѣсни и поэмы *Д. Д. Минаева.* С.-Петербургъ. 1870 г.

На первой страницѣ этой книги напечатаны слѣдующіе восемь стиховъ,—начало поэмы „Юлій Цезарь":

Межъ многихъ истинъ обветшалыхъ,
Сентенцій древнихъ, общихъ темъ,
Читалъ нерѣдко я въ журналахъ:
„Въ нашъ вѣкъ нельзя писать поэмъ."—
И рядъ рецензій запоздалыхъ
Теперь внушить хлопочетъ всѣмъ,
Что ты, Шекспиръ (прости ихъ, Боже!),
И сапоги—одно и тоже.

Ну Господь съ вами, г. Минаевъ! Кто-же и когда хотѣтъ внушать подобную мысль? Какъ ни мало мы видимъ хорошаго въ той журналистикѣ, которая возставала противъ искусства и стремилась уронить его значеніе, все-таки мы должны признать, что такого безсмыслія, какое приводитъ г. Минаевъ, никто не проповѣдывалъ. Говорились разныя вещи; говорилось, напримѣръ, что гораздо полезнѣе для общества быть сапожникомъ, нежели Рафаэлемъ; что сколько-бы мы ни читали Шекспира, отъ этого не увеличится число людей, носящихъ

сапоги; что прежде, чѣмъ обучать дѣтей грамотѣ и поэзіи, нужно сшить имъ сапоги; что безъ Шекспира человѣчество могло-бы существовать, тогда какъ безъ сапогъ множество людей погибло-бы отъ лихорадокъ, горячекъ и другихъ болѣзней... Словомъ, говорились вещи ни мало не остроумныя, ни мало дѣла не разъясняющія и даже вовсе не нужныя, вовсе къ дѣлу не относящіяся, но, во всякомъ случаѣ, вещи, имѣвшія подобіе человѣческаго смысла, и даже плѣнявшія читателей своею удобопонятностію, чрезвычайной легкостію, съ которою они укладывались въ головѣ, незанятой другими мыслями. Но кто-же говорилъ, что *Шекспиръ и сапоги— одно и тоже?* И въ какомъ смыслѣ, даже самомъ ненужномъ и ничего незначущемъ, можно понять такую рѣчь? Если знаменитый критикъ, на вопросъ: *что̀ лучше—Шекспиръ или сапоги?*—смѣло отвѣчалъ: *сапоги*, то этимъ онъ хотѣлъ только сказать, что онъ усмотрѣлъ громадное и существеннѣйшее *различіе* между Шекспиромъ и сапогами,—именно, что Шекспиръ будто-бы принадлежитъ къ разряду самыхъ ненужныхъ предметовъ, тогда какъ сапоги принадлежатъ къ наинужнѣйшимъ. Сапоги—въ мысли критика—примѣръ и образецъ вещи презираемой, но совершенно необходимой; Шекспиръ— примѣръ и образецъ вещи превозносимой и прославляемой, а между тѣмъ излишней.

И такъ, никто не говорилъ, и не могъ говорить, что Шекспиръ и сапоги одно и тоже. Въ подобной нелѣпости нельзя обвинять русскую литературу, несмотря на все обиліе этой литературы всякими нелѣпостями.

Такимъ образомъ, первая страница новой книжки стиховъ г. Минаева убѣдила насъ, что мы напрасно стали-бы искать у этого поэта точности, что ни мысль,

ни слово его не слушаются и скачутъ въ стихи нѣсколько независимо отъ его воли, отчего могутъ произойти весьма забавныя и совершенно неожиданныя сочетанія. Перелистывая книжку, мы невольно увлеклись отыскиваніемъ примѣровъ этого рода путаницы въ словахъ и мысляхъ, и рѣшились показать нѣсколько такихъ образчиковъ читателямъ, въ твердой увѣренности доставить имъ большое удовольствіе. Вѣроятно нѣкоторые читатели помнятъ шуточные стихи, въ которыхъ умышленно нагорожено всякихъ нелѣпостей, напримѣръ:

Отчего у лошадей
Не растутъ во рту лимоны?
Оттого, что у Дидоны
На помаду для сельдей
Вышло двадцать пять рублей.

Эти стихи далеко не могутъ внушать той веселости, какую въ насъ возбудила совершенно безъискусственная, отнюдь не предумышленная путаница, встрѣчающаяся въ стихахъ г. Минаева. Напримѣръ:

И, тѣнь бросая на песокъ,
Повисли листья кипариса
На мѣстѣ храма Сераписа. (стр. 7)

Кипарисъ, какъ извѣстно, имѣетъ не листья, а чешуйки; тонкія и частыя вѣтки, усаженныя этими чешуйками, обыкновенно не висятъ, а подымаются къ верху и вмѣстѣ съ крупными вѣтвями прижаты къ стволу дерева, отчего и происходитъ всему свѣту извѣстная стройная форма кипариса. Но для г. Минаева, который, если ему повѣрить, живетъ и гуляетъ

Средь хладныхъ Невскихъ береговъ (стр. 22),

то есть на самой водѣ, или на льду рѣки Невы, для него, какъ видно, всѣ деревья равны, и кипарисъ похожъ на иву.

Вотъ каратель общественныхъ ранъ!
Для толпы онъ теоріи строитъ,
Для себя-же—*домовъ караванъ.* (стр. 51)

Это не мы говоримъ о г. Минаевѣ, а г. Минаевъ обличаетъ такъ какого-то журналиста. Насъ веселитъ при этомъ то, что дома у этого журналиста могутъ двигаться и должно быть гуськомъ путешествуютъ по улицамъ Петербурга. *Караванъ домовъ* также хорошъ, какъ *сънь струй.* Но то-ли еще бываетъ въ нашей просвѣщенной столицѣ!

По проспектамъ, гдѣ мчатся *чуть свѣтъ*
Рысаки, лихачи, *катафалки,*
Попадая подъ дышла каретъ... (стр. 193)

Удивительно! Г. Минаевъ увѣряетъ, что *чуть свѣтъ* уже начинаютъ носиться по улицамъ кареты, рысаки и лихачи, тогда какъ извѣстно, что Петербургъ спитъ долго,—смотри хоть у Гоголя „Невскій проспектъ". Но всего удивительнѣе то, что чуть свѣтъ начинаютъ носиться по проспектамъ *катафалки.* Катафалкомъ называется то возвышеніе, которое устраивается въ церкви, въ храмѣ Божіемъ, и на которое ставится гробъ съ мертвецомъ, когда совершаются надъ нимъ погребальные обряды. Какимъ образомъ катафалки могутъ въ Петербургѣ выскакивать изъ церквей и носиться по улицамъ,—это понять весьма мудрено. Говорятъ, по ночамъ встаютъ мертвецы изъ могилъ; но чтобы среди дня по улицамъ гуляли катафалки, это мы слышимъ въ первый разъ.

Можетъ быть, г. Минаевъ разумѣлъ подъ катафалкомъ что нибудь другое, напр., погребальныя дроги, или балдахинъ, или иной подобный предметъ; но и въ такомъ случаѣ непонятно, почему эти предметы являются *чуть свѣтъ* и зачѣмъ они *мчатся,* когда имъ приличествуетъ двигаться медленно и безшумно.

Вообще, предметы путаются у г. Минаева въ двойномъ отношеніи, въ отношеніи ко времени и въ отношеніи къ пространству. Время г. Минаевъ назначаетъ совершенно случайно, больше всего ради риѳмы. Напримѣръ, пародія на Некрасова начинается такъ:

Стой ямщикъ! лошадки въ мылѣ всѣ...
Жарко ѣхать поутру.

При обыкновенномъ теченіи явленій природы, поутру бываетъ прохладно; но, ради стиха, баринъ, которому приписалъ эту рѣчь г. Минаевъ, увѣряетъ ямщика, что утро—время очень неудобное для ѣзды, что *жарко ѣхать поутру*. Открытіе по истинѣ неожиданное!

Въ отношеніи къ пространству, предметы попадаютъ у г. Минаева не на тѣ мѣста, гдѣ имъ слѣдуетъ быть, а куда нибудь мимо, хотя иногда не далеко. Описывая роскошные дома Петербурга, г. Минаевъ говоритъ:

Бель-эгажъ,
Гдѣ статуи подъ каждою нишей. (стр. 274)

Статуи попали *подъ ниши,* хотя ниша есть ничто иное, какъ углубленіе въ стѣнѣ, сдѣланное нарочно для того, чтобы *внутри его* поставить статую. Отдаленные потомки будутъ весьма удивлены, узнавъ, что въ Петербургѣ, въ комнатахъ бель-этажей было много статуй и для нихъ дѣлалось множество нишъ, но что статуи ставились не въ нишахъ, а *подъ ними,* подъ каждою нишей.

Впрочемъ, случаются примѣры путаницы, которые нельзя поставить ни въ какое соотношеніе съ категоріями пространства и времени. Напримѣръ, цѣломудріе Весты г. Минаевъ воспѣваетъ слѣдующимъ образомъ.

Но богиня оставалась
Непреклонна и чиста,
Для лобзанья не рѣшалась
Раскрывать свои уста. (стр. 191)

Зачѣмъ для лобзаній нужно *раскрывать свои уста*— этого мы не можемъ понять. Уста раскрываютъ тогда, когда хотятъ говорить или пѣть, но не тогда, когда хотятъ цѣловаться. Кто же это цѣлуется раскрывши ротъ?

Бывши школьникомъ чрезъ мѣру,
Онъ *лѣнивъ былъ, словно волъ.* (стр. 258)

Ну кто же и когда считалъ вола—примѣромъ лѣности? Обыкновенно его считаютъ образцомъ терпѣнія и труда. Какъ все ужасно путается въ стихахъ г. Минаева! Катафалки скачутъ, дома ходятъ караванами, утромъ бываетъ жарко, статуи стоятъ подъ нишами, кипарисы опускаютъ листья къ землѣ, волы предаются праздности, и женщины, когда вздумаютъ поцѣловаться, раскрываютъ ротъ!

Но не довольно-ли? Не скажутъ-ли читатели, что мы придираемся къ пустякамъ, ловимъ промахи и не обращаемъ вниманія на содержаніе стиховъ г. Минаева, на его прекрасныя намѣренія и высокія мысли? Увы, мы того мнѣнія, что подобная путаница въ словахъ свидѣтельствуетъ о великой путаницѣ въ мысляхъ. Намъ безконечно надоѣла вся эта литература, которая носится съ высокими замыслами, съ благородными цѣлями, а между тѣмъ неспособна связать двухъ мыслей, не умѣетъ употреблять словъ въ ихъ настоящемъ смыслѣ, не можетъ

построить ни единой фразы правильной логически. Мы завалены книгами и журналами, которыхъ читать невозможно, до того они переполнены пустозвонствомъ и пустомельствомъ, реторикою во всѣхъ ея возможныхъ видахъ, отъ реторики высокопарной до реторики цинической, безтолковщиной и безсмыслицей, которая обнаруживаетъ часто съ первой строки и уже навѣрное съ первой страницы. И все это претендуетъ на серьозное значеніе, все это обличаетъ, караетъ, просвѣщаетъ, проводитъ новыя идеи и возвышенные взгляды. Идеи и тенденціи сдѣлались покровомъ, подъ которымъ свободно распускаются и процвѣтаютъ невѣжество, тупость, безграмотность, отсутствіе всякой дѣйствительной мысли, всякаго дѣйствительнаго образованія. Прогрессивные писатели, которыхъ у насъ такое множество, чуть-ли не убѣждены, что здравый смыслъ дѣло лишнее, что нѣтъ нужды заботиться о связи мыслей и правильномъ и ясномъ ихъ выраженіи, что всѣ ошибки, всякая неопрятность рѣчи и мысли— искупаются великимъ достоинствомъ—прогрессивнымъ направленіемъ. При такомъ глубокоплачевномъ состояніи литературы, право не дурно указывать, что люди, претендующіе на роль двигателей прогресса, въ сущности не умѣютъ соблюдать самыхъ простыхъ требованій логики и здраваго смысла.

Мы готовы, впрочемъ, сказать нѣсколько словъ и объ идеяхъ г. Минаева. Онъ поэтъ прогрессивный, и потому поэзіи въ его стихахъ вовсе не полагается. Идеи же, которыя онъ проводитъ, очень часто подобны тѣмъ, какими наполняются азбуки и прописи,—что̀, по нашему мнѣнію, должно поставить въ великую похвалу поэту, такъ какъ это весьма справедливыя и хорошія идеи, а легко могло случиться, что онъ сталъ-бы проповѣдывать какія-нибудь

прогрессивныя дикости и нелѣпости. Г. Минаевъ вооружается противъ роскоши и разврата, отъ которыхъ, какъ извѣстно, погибли многія государства; онъ требуетъ милосердія и состраданія къ бѣднымъ и несчастнымъ, осмѣиваетъ пороки, взятки, тщеславіе и т. д. Вотъ, для примѣра, стихотвореніе, едва-ли не лучшее въ книжкѣ:

Учись, мой другъ!

Всегда какъ куколка одѣтъ,
Какъ дѣвочка завитъ,
Смышленный Федя въ восемь лѣтъ
Семью дивитъ.
Но больше всѣхъ дивится онъ,
Что весь семейный кругъ
Твердитъ ему со всѣхъ сторонъ:
Учись, мой другъ!..

—

Разбогатѣлъ въ короткій срокъ
Отецъ его старикъ,
Но никогда прочесть не могъ
Двухъ дѣльныхъ книгъ.
Онъ въ клубахъ время убивалъ,
Забывъ про свой недугъ,
Но сыну строго завѣщалъ:
Учись, мой другъ!..

—

Въ атласъ и шелкъ облечена,
Внимая похваламъ,
Его maman вся предана
Однимъ баламъ,—
Но, сына гладя иногда
Перстами нѣжныхъ рукъ,
Мать шепчетъ сыну безъ стыда:
Учись, мой другъ!..

—

Его красивая сестра
Въ толпѣ другихъ наядъ
Бѣжитъ ужь съ самаго утра
Въ Юсуповъ садъ,
Скользитъ съ мальчишками по льду,
Злословитъ межъ подругъ,
А брату крикнетъ на ходу:
Учись, мой другъ!

У Феди братъ есть; онъ живетъ,
Спустивши рукава;
Игрокъ онъ, пьяница и мотъ,
Гласитъ молва.
Но даже онъ свой разговоръ
Умѣлъ окончить вдругъ,
Схвативши Федю за вихоръ:
Учись, мой другъ!...

Французъ наставникъ сохранялъ
Огонь въ своей крови:
Служанокъ въ домѣ соблазнялъ,
Пилъ l'eau de vie,—
Пропѣть двусмысленный куплетъ
Любилъ друзьямъ въ примѣръ,
Но даже онъ давалъ совѣтъ:
Учись, mon cher!

Учись, мой другъ!... Какъ твой отецъ
Умѣй пріобрѣтать,
Какъ братъ жуируй подъ конецъ,
Будь строгъ какъ мать,
Какъ твой наставникъ, безъ заботъ
Смотри на жизнь вокругъ...
Тебѣ ученье въ прокъ пойдетъ—
Учись, мой другъ!...

Право, это недурно, за исключеніемъ нѣкоторой путаницы въ выраженіяхъ, безъ которой у г. Минаева ни-

когда дѣло не обходится. Напримѣръ, петербургскія барышни, катающіяся на конькахъ, названы, безъ всякой сколько-нибудь понятной причины, *наядами*. Но, вообще говоря, стихотвореніе хорошо и по мысли, и по развитію. Оно можетъ служить достойнымъ образчикомъ таланта г. Минаева. При нѣкоторыхъ предосторожностяхъ, напр. если-бы г. Минаевъ пересталъ задаваться высшими взглядами и тенденціями, если-бы онъ по возможности избѣгалъ иностранныхъ словъ, напр. *наяда, катафалкъ, кипарисъ, ниша, караванъ* и пр., словъ, которыхъ значеніе, можетъ быть, для него не столь ясно, какъ значеніе русскихъ словъ,—отчего и происходитъ не вполнѣ умѣстное ихъ употребленіе,—нашъ поэтъ могъ бы, очевидно, писать очень недурные куплеты нравственно-сатирическаго содержанія.

9 ноября

КОНЕЦЪ.